

১১০১০

আধুনিকতাবাদ

আৰু

উত্তৰ আধুনিকতাবাদ

আনন্দ বৰমুদৈ



অসম সাহিত্য সভা

41010



১১০১১

আধুনিকতাবাদ

আৰু

উত্তৰ আধুনিকতাবাদ



ড० আনন্দ বৰমূদৈ



অসম সাহিত্য সভা

Adhunikatabad
Aru
Uttar-Adhunikatabad

A book about the Modernism and post modernism written by Dr. Ananda Barmudoi and published by Sri Sailen Das, General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandra Kanta Handiqui Bhavan, Jorhat-785 001.
Price Rs. 40/- only.

© অসম সাহিত্য সভা

প্রকাশক :
শ্রীশৈলেন দাস
প্রধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট

মূল্য : চল্লিশ টকা মাথোন

প্রচ্ছদ : শ্রীৰঞ্জিত গগৈ

২৬০ (পা)

ডিটিপি :

গ্রাফিকচ্

হেদায়েৎপুৰ

গুৱাহাটী-৭৮১ ০০৩

মুদ্রক :

মিছিছিপি অফছেট প্রিন্টাৰ্চ

গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

উচৰ্গা

মা আৰু পিতাদেউৰ
পবিত্র স্মৃতিত

প্ৰধান সম্পাদকৰ এষাৰ

আধুনিকতাবাদ আজি আৰু নতুন বিষয় নহয়। টি. এছ. এ'লিয়টৰ দ্য ৰেষ্টলেণ্ড আৰু জেম্ছ জয়েচৰ ইউলিছিছ আদি গ্ৰন্থৰ মাজেৰেই আধুনিকতাবাদে এই শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকতে পাশ্চাত্য চিন্তা জগতত এক প্ৰবল ঢৌৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সামাজিক পৰিবৰ্তন, সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দ্বিধা-দ্বন্দ্ব ইত্যাদিৰ ফল স্বৰূপে পাশ্চাত্য সাহিত্য-চিন্তাত এক নতুন সংযোজন হ'ল উত্তৰ আধুনিকতাবাদ। আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে অসমীয়া সাহিত্যত যথেষ্ট পৰিমাণে আলোচনা হ'লেও উত্তৰ আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে পৰিচয়াত্মক গ্ৰন্থ পাবলৈ নাই। তদুপৰি অসমৰ সৰ্বসাধাৰণ পাঠক সমাজে আধুনিকতাবাদৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ সম্পৰ্কেও স্পষ্ট ভাৱে বিশেষ নাজানে।

এই দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৯৭-৯৮ বৰ্ষৰ প্ৰকাশন উপ-সমিতিয়ে “আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ” শীৰ্ষক গ্ৰন্থ এখনি প্ৰকাশৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে আৰু গ্ৰন্থখনি প্ৰণয়নৰ দায়িত্ব ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক ড° আনন্দ বৰমুদৈৰ ওপৰত অৰ্পণ কৰে। ড° বৰমুদৈয়ে সভাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা মতে যথা সময়ত গ্ৰন্থখনি আমাৰ হাতত অৰ্পণ কৰি সভাৰ এই আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা কাৰ্যকৰী কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত ৰামধেনু যুগৰ লেখক-সাহিত্যিকসকলৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰি তেখেতে আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনা কৰিছে আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে পাশ্চাত্য-চিন্তা জগতত হোৱা বিভিন্ন আলোচনা আদিয়ে তেখেতে গ্ৰন্থখনিত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। আমি জাতীয় অনুষ্ঠানটিৰ পক্ষৰ পৰা ড° বৰমুদৈলৈ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ। গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত আমাক সততে দিহা-পৰামৰ্শ আগ বঢ়োৱাৰ বাবে সভাৰ মাননীয় সভাপতি ড° নগেন শইকীয়াদেৱলৈ আমি শ্ৰদ্ধা নিৱেদিছোঁ।

গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সকলো সময়তে আমাক সহায় আগ বঢ়োৱাৰ বাবে সভাৰ উপ-সভাপতি ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া, আৰু প্ৰাক্তন উপ-সভাপতি ড° দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাদেৱলৈকো আমি শ্ৰদ্ধা জনাইছোঁ। গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰচ্ছদ পটটি আঁকি দিছে ৰঞ্জিত গগৈয়ে। অন্যান্য দিশত সহায় কৰিছে শ্ৰীকামিনী তালুকদাৰে আৰু শ্ৰীগোপালকুমাৰ বৰ্মণে। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে গ্ৰন্থখনি ছপাই দিছে গুৱাহাটীৰ মিছিছিপি অফছেট প্ৰিণ্টাৰ্চৰ কৰ্মচাৰীসকলে। আটাইলৈ আমি কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

আশা কৰোঁ গ্ৰন্থখনিৰে সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠক সমাজৰ পৰা সমাদৰ লাভ কৰিব।

২২ ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দ
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট-৭৮৫ ০০১

শ্ৰীশৈলেন দাস
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ

অসম সাহিত্য সভাই আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ শীৰ্ষক কিতাপ এখন লিখিবলৈ দায়িত্ব দিয়াৰ কাৰণে অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি ডক্টৰ নগেন শইকীয়া আৰু প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীযুত শৈলেন দাস প্ৰমুখ্যে সাহিত্য সভাৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ ওচৰত কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰিছোঁ। ড° হীৰেন গোঁহাইৰ সাহিত্য সমালোচনাই মোক সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত কৰিছে। মোৰ শিক্ষক গৰাকীৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰিছোঁ। উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ বিষয়ে কেইবাখনো মূল্যবান কিতাপ মোৰ সহকৰ্মী ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক বিজয় কুমাৰ ডক্টাৰ পৰা পাইছিলোঁ। শ্ৰীডক্টাৰ ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

সাহিত্য সমালোচনা সম্পৰ্কীয় সমস্যা সময় পালেই যিসকলৰ লগত আলোচনা কৰি মই নিজে উপকৃত হৈছোঁ সেইসকলৰ ভিতৰত ডক্টৰ কবীন ফুকন, ডক্টৰ অপৰ্ণা দত্ত মহন্ত, অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ গোস্বামী, ডক্টৰ উদয়ন মিশ্ৰ, ডক্টৰ তিলোত্তমা মিশ্ৰ, ডক্টৰ পোনা মহন্ত, অধ্যাপক অখিল হাজৰিকা, ডক্টৰ প্ৰভাতচন্দ্ৰ সভাপণ্ডিত, ডক্টৰ বেণু গগৈ, ডক্টৰ বসন্তকুমাৰ গোস্বামী, ডক্টৰ ফাৰহিনা ডক্টা, শ্ৰীপ্ৰফুল্ল গোস্বামী আদি অগ্ৰজ আৰু সতীৰ্থসকলৰ ওচৰত মই কৃতজ্ঞ।

কৃতজ্ঞতাৰ লগতে এইটো কথাও স্বীকাৰ কৰি থৈছোঁ যে এই কিতাপখন যুগুত কৰোঁতে এই বিষয়ৰ কিতাপৰ ওপৰতে ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰিছোঁ। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু এই বিষয়ত আগ্ৰহী পাঠকক আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা এটা দিয়াৰহে চেষ্টা কৰিছোঁ। গুণী-জ্ঞানী পাঠকৰ দৃষ্টিত যিখিনি ত্ৰুটি ধৰা পৰে সেইখিনি মোৰ নিজা।

সাহিত্য সম্পৰ্কীয় সকলো কথাৰে ঘৰত আজৰি পৰত পূৰ্বী বৰমুদৈৰ লগত আলোচনা কৰোঁ। তেওঁৰ সক্ৰিয় সহায়-সহযোগ স্বীকাৰ কৰিছোঁ। অৰ্ণৱ, কূলদীপ আৰু মনোজ ভাৱালেও মোক বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিছে বাবে তেওঁলোকৰ নাম ল'লোঁ।

ইংৰাজী বিভাগ
ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়
২৫.১০.৯৭

আনন্দ বৰমুদৈ

সূচীপত্ৰ

আধুনিকতাবাদ :

আন্দোলন আৰু ঐতিহাসিক পৃষ্ঠভূমি	১
আধুনিকতাবাদৰ বৌদ্ধিক পটভূমি	৯
যুদ্ধোত্তৰ কালৰ ইংৰাজী উপন্যাস	২২
আধুনিকতাবাদ আৰু অসম প্ৰসঙ্গ	২৯
প্ৰতীকবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ নমুনা	৪৪

উত্তৰ আধুনিকতাবাদ :

পটভূমি আৰু বিকাশ	৫২
আধিপত্য বিস্তাৰক	৫৩
গণসমাজ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাস	৬০
নিজৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্য	৬২
আদৰ্শগত স্থিতি :	
উত্তৰ আধুনিকতাবাদী বিতৰ্ক	৬৮
সংকটাপন্ন সমালোচনাতত্ত্ব	৭০

নিৰ্বাচিত গ্ৰন্থপঞ্জী

৮৩

আধুনিকতাবাদ : আন্দোলন আৰু ঐতিহাসিক পৃষ্ঠভূমি

‘আধুনিকতাবাদ’ শব্দটোৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য সাহিত্য জগতত বৰ বিশাল। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ কেইটামান দশক আৰু বিশেষকৈ প্ৰথম মহাসমৰৰ পিছৰ যুগৰ সাহিত্যৰ আৰু তাৰ লগতে আন কলাৰো বিষয়, নিৰ্মাণ কৌশল, ধাৰণা, আঙ্গিক আদি নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যক চিহ্নিত কৰিবলৈ এই শব্দটো অথবা পৰিভাষাটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিভিন্ন লোকে পৰিভাষাটো ব্যৱহাৰ কৰোঁতে ইয়াৰ নিৰ্দিষ্ট তাৎপৰ্যৰ কিছু ইফাল-সিফাল হ’লেও সমালোচকসকল এই ক্ষেত্ৰত একমত যে ই পশ্চিমীয়া কলা আৰু সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাগত ভেটিটোৰ পৰা সচেতন ভাৱে আৰু বৈপ্লৱিক ধৰণেৰে আঁতৰি অহাৰ কথা কৈ বুজায়। আধুনিকতাবাদৰ বাটকটীয়া বুদ্ধিজীৱীসকলে এই ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত ভাৱে সমাজৰ অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আদিৰ ধৰণী ধৰি থকা ধৰ্মীয় বিশ্বাস, নৈতিক প্ৰমূল্য আৰু মানুহৰ সত্তা সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আদিকে প্ৰশ্ন কৰিলে। এই বুদ্ধিজীৱীসকলৰ ভিতৰত ঘাইকৈ ফ্ৰেডেৰিক নীৎচে, কাৰ্ল মাৰ্ক্স, ছিগমাণ্ড ফ্ৰয়ড আৰু জে’মছ জি ফ্ৰেজাৰৰ নাম ল’ব লাগিব।

প্ৰথম মহাসমৰৰ পিছৰ পৰাই সাহিত্য জগতলৈ অভূতপূৰ্ব দ্ৰুততাৰে পৰিৱৰ্তন আহিছিল। ১৯২২ চনটোক আধুনিকতাবাদৰ শীৰ্ষবিন্দুৰ বছৰ বুলি ক’ব পাৰি। সেই বছৰতে আধুনিকতাবাদৰ কীৰ্তিস্তম্ভ স্বৰূপ জে’মছ জইচৰ যুলিছিছ, এ’লিয়টৰ দা ৰে’ষ্ট লেণ্ড, ভাৰ্জিনিয়া উল্ফৰ জেকবছ কম আৰু ভালেমান পৰীক্ষামূলক আধুনিকতাবাদী কিতাপ প্ৰকাশিত হয়। মহাসমৰে কঢ়িয়াই অনা আকাশলংঘা ধ্বংস আৰু দুৰ্যোগে পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ ওপৰত মানুহৰ বিশ্বাস ধ্বংস কৰিলে। পৰম্পৰাগত সাহিত্য শিল্পৰ ৰূপত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কৰ্কশ আৰু নিৰ্মম বাস্তৱক প্ৰকাশ কৰিব পৰা হ’বনে নহয় তাক লৈ শিল্পী-সাহিত্যিকৰ সন্দেহ উপজিল। জে’মছ জইচৰ যুলিছিছৰ সমালোচনা প্ৰসংগত এ’লিয়টে ১৯২৩ চনত মন্তব্য কৰিছিল যে সমকালীন বুৰঞ্জীৰ সাৰশূন্যতা আৰু অৰাজকতাৰ পৰিদৃশ্যক আপেক্ষিক ভাৱে সংহত আৰু স্থিৰ প্ৰকৃতিৰ পৰম্পৰাগত সাহিত্য ৰূপত ধৰি ৰাখিব পৰা নহ’ব। সমসাময়িক বিশৃংখলতাক ধৰি ৰাখিবলৈ জে’মছ জইচ আৰু এজৰা পাউণ্ডৰ দৰে এ’লিয়টেও নতুন শিল্পৰূপ আৰু আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা আৰম্ভ কৰিলে। ধৰ্ম আৰু পুৰাকথাৰ সংহতিত অতীতত সাহিত্যই যি ক্ৰম লাভ কৰিছিল তাৰ লগত এ’লিয়টৰ সাহিত্য প্ৰায়ে বৈসাদৃশ্যত প্ৰকাশিত হ’ল। উদাহৰণ স্বৰূপে দা ৰে’ষ্ট লেণ্ডত কাব্যিক ভাষাৰ স্বীকৃত প্ৰৱাহৰ ঠাইত এ’লিয়টে খণ্ডিত উক্তিৰ প্ৰয়োগ কৰিলে। পৰম্পৰাগত কবিতাৰ গাঁথনিৰ ঠাইত তেওঁ খণ্ডসমূহৰ মাজত পৰিকল্পিত বিচ্ছিন্নতাক ঠাই দিলে। ভিন্ন ধৰণৰ বস্তু কবিতাত আচলতে কি দৰে একত্ৰিত হৈছে তাক পাঠকেহে আৱিষ্কাৰ কৰিব লাগিব। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত জে’মছ জইচৰ যুলিছিছ আৰু তাতকৈও বৈপ্লৱিক ফিনিগান ৰেইকৰ অনুকৰণত লিখা উপন্যাসে আগৰ উপন্যাসৰ পৰম্পৰাকে ধ্বংস কৰিলে। পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ কথনৰ ধাৰাবাহিকতা,

চৰিত্ৰ অংকন-ৰীতি, কথন-ভাষাৰ সংহতি আৰু বাক্য গাঁথনি আদিক চেতনাস্ৰোত আৰু আন কথন-ৰীতিয়ে আঁতৰ কৰিলে। কবিতা আৰু উপন্যাসৰ এই শিল্পৰূপ আৰু আঙ্গিকক অনেক নতুন কবি আৰু উপন্যাসিকে অনুকৰণ কৰিলে। আধুনিকতাবাদৰ আন্দোলন কেৱল সাহিত্য জগততে সীমাবদ্ধ নাথাকি চিত্ৰকলা আৰু সঙ্গীতৰ জগতলৈও সম্প্ৰসাৰিত হ'ল।

আধুনিকতাবাদৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল অগ্ৰগামী সৈনিক প্ৰপঞ্চ (avante-garde)। এই সামৰিক ৰূপকৰ অৰ্থ হ'ল এটা সৰু আত্ম-সচেতন শিল্পী-সাহিত্যিকৰ দল যি সদায় নতুন সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্নপৰ। অৱহেলিত আৰু কেতিয়াবা নিষিদ্ধ বিষয়বস্তু লৈয়ো তেওঁলোকে নিত্য নতুন শিল্পৰূপ আৰু আংগিক সৃষ্টি কৰিবলৈ যায়। তেওঁলোকে নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন বুলি অনুভৱ কৰে আৰু নিজৰ স্বাভাৱিক ঘোষণা কৰে। পাঠকৰ বুৰ্জোৱা সংস্কৃতিৰ পৰা আহত অনুভূতিৰ সুস্পষ্টতাক তেওঁলোকে আঘাত কৰিবলৈ বিচাৰে।

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে কেতবোৰ আন্দোলনে চিত্ৰকলা, কবিতা আদি সকলো কলাকে সামৰি লৈছিল। ছাবিয়েলিজম্ (surrealism) আছিল তেনে এটা আন্দোলন। ১৯১৯ চনত ফ্ৰান্সত আৰম্ভ হোৱা এই আন্দোলনৰ লক্ষ্য আছিল সপোন আৰু বাস্তৱৰ বিৰোধ মীমাংসা কৰি এক চিৰন্তন বাস্তৱ সৃষ্টি কৰা। সেই বাস্তৱ যুক্তি আৰু সচেতন নিয়ন্ত্ৰণৰ উৰ্দ্ধত থাকিব। এই আন্দোলনৰ মূল মানুহজন আঁদ্রে ব্ৰিটন (Andre breton) কলা সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এই আন্দোলনে একো বাধা বা নিয়ম নামানে: যুক্তি বিচাৰ, প্ৰতিষ্ঠিত নৈতিকতা, সামাজিক আৰু কলাত্মক পৰম্পৰা আদি সকলো কথাৰে এই আন্দোলনে আৰু কলাত্মক পৰম্পৰা আদি সকলো কথাৰে এই আন্দোলনে অগ্ৰাহ্য কৰিছিল। গভীৰ মনোজগতকে তেওঁলোকে সকলো কলাৰ উৎস বুলি ভাবিছিল। তেওঁলোকে স্বয়ংক্ৰিয় ৰচনাত (automatic writing) বিশ্বাস কৰিছিল। সপোন, টোপনি আৰু সাৰে থকা সময়ৰ মাজৰ মনৰ অৱস্থা, ভ্ৰম আদিৰ সমল তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য, সাহিত্য আদিৰ বাবে ছাবিয়েলিজম্ এক বৈপ্লৱিক আন্দোলন। আঁদ্রে ব্ৰিটন, লুই আৰাগান, চিত্ৰ-শিল্পী ছালভাদৰ ডালি আদিৰ প্ৰভাৱ সাহিত্যৰ ওপৰত পৰিছিল আৰু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছিল।

ছাবিয়েলিজম্ৰ আগৰ ভৱিষ্যতবাদ (futurism), চাকনৈয়াবাদ (vorticism), প'ষ্ট ইম্প্ৰেছনিজম্ আদি শিল্প-কলাৰ আন্দোলনহে ইংৰাজী আৰু অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অধিক প্ৰাসঙ্গিক। চিত্ৰকল্পবাদে এই আন্দোলনসমূহৰ পৰা সমলো আহৰণ কৰিছিল আৰু সিৰোবৰ লগত প্ৰতিযোগিতাও কৰিছিল।

১৯১১ চনত গ্ৰাফটন গেলেৰীত প'ষ্ট ইম্প্ৰেছনিজম্ ছবিৰ যি প্ৰদৰ্শনী পতা হৈছিল, পুৰণি কলা-কৌশলৰ বিৰুদ্ধে সি আছিল এটা ঐতিহাসিক ঘটনা। আৰম্ভণিতে এই আন্দোলন চিত্ৰ-কলাৰ আন্দোলন আছিল যদিও ই কবিতাকো প্ৰভাৱিত কৰিলে। ইউনদাম লিৰিছৰ চেষ্টাত চিত্ৰকলাৰ ক্ষেত্ৰত আৰম্ভ হোৱা চাকনৈয়াবাদ আন্দোলনৰ

মতাদৰ্শ আৰু টি. ই. হিউমৰ চিন্তাক কেন্দ্ৰ কৰি কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত আৰম্ভ হোৱা চিত্ৰকল্পবাদ আন্দোলনৰ মতাদৰ্শ বহু পৰিমাণে একেই আছিল।

প'ষ্ট ইম্প্ৰেছনিজম্, ভৰটিচিজম্ আৰু ইমে'জিজম্— এই আন্দোলনবোৰৰ প্ৰতিবাদৰ মূল কথা আছিল কলা বৰ্হি জগতৰ অনুকৰণ হ'ব নালাগে। শিল্প-কলা আৰু সাহিত্যৰ মানদণ্ড জোখাৰ পৰম্পৰাগত মাপকাঠিক তেওঁলোকে নাকচ কৰিছিল। কলা তেওঁলোকৰ মতে বৰ্হিজগতৰ দাপোণ নহয়। বেঁনেছা যুগৰ চিত্ৰ-কলাই বৰ্হিজগতৰ অনুকৰণ কৰিছিল, প্ৰতিফলিত কৰিছিল আৰু তাকে কৰি পূৰ্ণতা লাভ কৰিছিল। এই পূৰ্ণতাকে তেওঁলোকে নাকচ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ মতে কলাই বৰ্হিজগতক কেতিয়াও নিখুঁত ভাৱে অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰে আৰু সি শিল্পীৰ লক্ষ্যও হোৱা অনুচিত। চিত্ৰ-কলা আৰু কবিতাৰ ইতিহাসেও তাকে কয়।

প'ষ্ট ইম্প্ৰেছনিজম্ তত্ত্বৰ কথা হ'ল যে আমাৰ কল্পনাৰ প্ৰতি আৱেদন সদৃশ্য নীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। কিছুমান চিত্ৰকল্পৰ নান্দনিক মূল্যই প্ৰকৃতি জগতৰ লগত সাদৃশ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰেখাৰ নক্সা, বিশুদ্ধ ৰং আৰু বিষয়বস্তুৰ কৌশলপূৰ্ণ ভাষাৰেও চিত্ৰ-শিল্পী এজনে কথা ক'ব পাৰে। শিল্পী এজনে যদি বাঘ এটাই মানুহ এজনক আক্ৰমণ কৰা দেখুৱাব খুজিছে, জন্তুটো বাঘৰ নিচিনা হ'ব লাগিব। তেওঁ যদি জন্তু এটাৰ আক্ৰমণৰ ধাৰণাটোহে দিব খুজিছে ছবিখনৰ মাজত হিংস্ৰতা আৰু বৰ্বৰতা ফুটি উঠিলেই হ'ল। শিল্পীয়ে বক্তব্যক ন্যায়শাস্ত্ৰীয় সিদ্ধান্তলৈ লৈ যোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। অনুকৰণ বিষয় নিৰ্ভৰ নহয় আৰু বৰ্হিজগতৰ কোনো সাদৃশ্যই তেওঁৰ ছবিত নাথাকিব পাৰে।

প'ষ্ট ইম্প্ৰেছনিজম্ৰ উদ্যোক্তাসকল ইম্প্ৰেছনিজম্ৰ নীতিৰ পৰা আঁতৰি আহিছিল। ইম্প্ৰেছনিজম্ৰ সমৰ্থকসকলে জোৰ দিছিল পোহৰ আৰু ৰঙৰ দৈৱিক গঢ়ৰ ওপৰত। দৃশ্য এটাৰ বিশেষ কিছুমান দিশৰ ওপৰতহে তেওঁলোকে গুৰুত্ব দিছিল। দৃশ্য এটাৰ সামগ্ৰিক ঐক্য তেওঁলোকে ভাঙি পেলাইছিল আৰু সেইবাবেই তেওঁলোকক নতুন শিল্পী বুলি ভবাও হৈছিল। ব্যতিক্ৰম আৰু অসাধাৰণ নিৰীক্ষণ আছিল তেওঁলোকৰ চিত্ৰ-কলাৰ ভেটি। কিন্তু তেওঁলোকৰ চিত্ৰ-কলা মূলতে বৰ্হিজগতৰ অনুকৰণ নীতিৰ আধাৰতে প্ৰতিষ্ঠিত আছিল। প'ষ্ট ইম্প্ৰেছনিজমে সেই অনুকৰণ নীতিকে পৰিহাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। সেইফালৰ পৰা প'ষ্ট ইম্প্ৰেছনিজম্ আন্দোলনটো বিমূৰ্ত আৰু বিশুদ্ধ কলাৰ দিশত আগ বঢ়িছিল। ইংৰাজ চিত্ৰ-শিল্পী উইনদাম লিৰিছে কেইখনমান ছবি গ্ৰাফটন প্ৰদৰ্শনীত প্ৰদৰ্শনো কৰিছিল। চিত্ৰ-কলাৰ এই আন্দোলনে দুই ধৰণৰ লোকক আকৰ্ষণো কৰিছিল: (১) যিসকলে ভাৱে যে চিত্ৰ-কলাৰ নান্দনিক মূল্য বিচাৰ বৰ্হিজগতৰ অনুকৰণ প্ৰতি পক্ষপাতমূলক হ'ব নালাগে আৰু (২) যিসকলে চিত্ৰকলাৰ কাৰিকৰী দিশটোৱে অধিক মনোযোগ পাব লাগে বুলি ভাবে।

প'ষ্ট ইম্প্ৰেছনিজমে দৰ্শকৰ মনোযোগ বৰ্হিজগত অনুকৰণৰ পৰা নিৰ্মাণ কৌশলৰ ফালে আনিবলৈ বিচাৰিছিল।

চিত্ৰ-কলা আৰু কবিতা

পৰম্পৰাগত চিত্ৰ-কলাৰ ওপৰত আন এক আক্ৰমণ আহিছিল মেৰিনেটি (Marinetti) আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থ ভৱিষ্যতবাদীসকলৰ পৰা। এওঁলোকে চিত্ৰকলা আৰু কবিতা উভয়ৰ কাৰণে এলানি কাৰ্যসূচী ঘোষণা কৰিছিল। ভৱিষ্যতবাদীসকলৰ নন্দনতত্ত্ব বহু পৰিমাণে সামাজিক প্ৰচাৰমুখী আছিল। আধুনিক চেতনাৰ ধাৰণাবোৰক এওঁলোকে মহিমামণ্ডিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। আধুনিক জীৱনৰ দ্ৰুত গতিবেগক এওঁলোকে অন্ধভাৱে প্ৰশংসা কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সান্নিধ্যত কটোৱা নীৰল জীৱন এটা আধুনিক যন্ত্ৰযুগত সম্ভৱ নহয় আৰু তেনে জীৱনক তেওঁলোকে সমালোচনা কৰিছিল। আধুনিক জীৱন যাত্ৰাই আনিব পৰা বিপদ বিঘিনিৰে তেওঁলোকে ভয় কৰা নাছিল। তেওঁলোকে এক ধৰণৰ বিপদ প্ৰীতিহে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল আৰু সিবিলাকক প্ৰত্যাহান জনাইছিল। জীৱনৰ মৌলিক আৱেগৰ ওচৰত সমৰ্পণ আছিল তেওঁলোকৰ মূল-নীতি আৰু চালিকা-শক্তি। ধৰ্ম, ঈশ্বৰ অথবা মৃত্যুৰ সিপাৰৰ জগতৰ কথা চিন্তা কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ আহৰি নাই। দৈনন্দিন জীৱনৰ পাৰ্থিৱ উত্তেজনাৰ মাজতে তেওঁলোক সন্তুষ্ট। পুৰণি পৃথিৱীৰ সকলো কথাতে তেওঁলোকে সন্দেহ আৰু অৱিশ্বাস প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু নতুনত্ব আছিল তেওঁলোকৰ বাবে জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰৰ মানদণ্ড। নাৰীৰ কিছু স্বাধীনতা আৰু সামাজিক অধিকাৰৰ ক্ষেত্ৰত নাৰী-পুৰুষৰ মাজত থকা বৈষম্য কিছু দূৰ হোৱাটো তেওঁলোকে বিচাৰিছিল।

ভৱিষ্যতবাদীসকলৰ কবিতাৰ তত্ত্বও আছিল চৰমপন্থী। তেওঁলোকৰ কবিতা আছিল আধুনিক জীৱনৰ গৰিমাই বাগী লগোৱা অনুভূতিৰ লিৰিক বা গীতিধৰ্মী কবিতা। বাক্য-গাঁথনি, যতি-চিন আদিৰ গৃহীত নীতিয়ে এই ধৰণৰ অনুভূতিক হেঁচা মাৰি ধৰিব পাৰে বুলি ভাবি সিবিলাকৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ পৰা কবিতাক তেওঁলোকে মুক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। সেইবাবেই মেৰিনেটিয়ে মুক্ত শব্দ (words at liberty)ৰ কথা কৈছিল। তেওঁ কবিতাৰ ভাষাৰ বাবে বিচাৰিছিল অংকশাস্ত্ৰীয় ক্ৰম (mathematical order), আৰু জ্যামিতীয় বৈভৱ (geometrical splendour)। লিৰিক বা গীতিধৰ্মী অনুভূতি প্ৰকাশৰ কাৰণে মেৰিনেটিয়ে বিশেষণ পদ আৰু যতি-চিনৰ ব্যৱহাৰ পৰিহাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিলে। মুক্ত শব্দৰ লগত যোগ হ'ল বেতাৰ কল্পনা (wireless imagination)। বেতাৰ কল্পনাৰ সংজ্ঞা এই বুলি দিয়া হৈছে : “ .. an entire freedom of images and analogies expressed by disjointed words and without the connecting wires of syntax. Images are the very life blood of poetry. Poetry must be an uninterrupted sequence of new images.”^১

১. Coffman Jr. Stanley K. Imagism : A chapter for the History of Modern Poetry (1951), p. 192.

(..বাক্য গাঁথনিৰ তাঁৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত, সংযোগ বিহীন শব্দেৰে প্ৰকাশ কৰা চিত্ৰকল্প আৰু তুলনাৰ সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা। চিত্ৰকল্পই হ'ল কবিতাৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য। কবিতা নতুন নতুন চিত্ৰকল্পৰ অব্যাহত অনুক্ৰম হ'ব লাগিব।)

মুক্ত শব্দ আৰু বেতাৰ কল্পনাৰ প্ৰায়বোৰ কাৰণে মেৰিনেটিয়ে কিছুমান নিয়ম বান্ধি দিছিল : ১. মূল শব্দক (substantives) বিশেষণ পদৰ পৰা আঁতৰ কৰিব লাগিব। পৰিমণ্ডল সৃষ্টি, সুৰ বা গতি নিয়ন্ত্ৰণৰ কাৰণে বিশেষণ পদ ব্যৱহাৰ কৰিলেও মুক্ত শব্দৰ পৰা পৃথক কৰিবলৈ তাক বন্ধনীৰ ভিতৰত ৰাখিব লাগিব অথবা লম্ব ৰেখাৰে আঁতৰাব লাগিব। ২. ক্ৰিয়াপদৰ বিভিন্ন কাল আৰু ৰূপ যিমান দূৰ পাৰি নোহোৱা কৰিব লাগিব। ৩. ধাতুৰূপকে ক্ৰিয়াপদৰ মূল কাল হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব। ৪. গৃহীত যতি-চিনৰ ঠাইত +, -X, :-, =, <, > ইত্যাদি চিন ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব। এই ধৰণৰ নতুনত্বই আচলতেই কবিতাৰ জগতলৈ এক ধৰণৰ অৰাজকতাহে আনিবলৈ বিচাৰিছিল।

চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে ভৱিষ্যতবাদৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলেও ভৱিষ্যতবাদীৰ লগত তেওঁলোকে ব্যৱধানো ৰক্ষা কৰিছিল। ভৱিষ্যতবাদৰ নীতিতকৈও কেতবোৰ উপৰুৱা বৈশিষ্ট্যইহে মানুহক বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। ভৱিষ্যতবাদীয়ে পুথিভঁৰাল আৰু যাদুঘৰ ধংস কৰাৰ যি আহ্বান দিছিল তাত চিত্ৰকল্পবাদীয়ে বিশ্বাস কৰা নাছিল। আধুনিক চিত্ৰকলা বা কবিতা অতীতৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন হ'ব পাৰে বুলি চিত্ৰকল্পবাদীয়ে নাভাবিছিল।

ভৱিষ্যতবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদীৰ মাজত ভালেমান কথা মিলে আছিল। দুয়োটা আন্দোলনৰ সমৰ্থকে বিশেষ পদৰ যোগাযোগ ক্ষমতা বৃদ্ধি কৰিবলৈ বিশেষণ পদৰ ব্যৱহাৰত বাধা-নিষেধ আৰোপ কৰিছিল। আধুনিক কবিৰ কাৰণে মুক্ত আঙ্গিকৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰিছিল। আলঙ্কাৰিক ভাষাক দুয়ো ফালৰ পৰা গৰিহণা দিয়া হৈছিল। দুয়ো চিত্ৰকল্পৰ সঞ্চালনৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা বিচাৰিছিল।

ইংলেণ্ডৰ ভৱিষ্যতবাদী চিত্ৰশিল্পীসকলৰ ভিতৰত প্ৰধানজন হ'ল নেভিচন। তেওঁ আৰু মেৰিনেটি লগ লাগি ভৱিষ্যতবাদৰ এখন ইস্তাহাৰ যুগুত কৰিছিল। তেওঁলোকৰ ইস্তাহাৰত ঘোষিত নীতিৰ লগত কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা আন্দোলনৰ মিল আছিল এনে ধৰণৰ : ১. পৰম্পৰা পূজাৰ বিৰোধিতা, ২. ইংৰাজী কলা-শিল্পৰ সুকোমল আৰু আলঙ্কাৰিক আৱৰণ ওচোৱা, ৩. বীৰ্যবান, কৰ্মঠ আৰু ভাৱপ্ৰৱণতা বিৰোধী (anti-sentimental) ভেটি এটা নিৰ্মাণ কৰা, আৰু ৪. অগ্ৰগামী সাহিত্যিকে পণ্ডিতসকললৈ ভয় নকৰা।

ইটালিৰ শিল্পী মেৰিনেটিৰ লগত উইনদাম লিৰিচৰ বিৰোধেই চাকনৈয়াবাদ (Vorticism) আৰম্ভ হোৱাৰ ঘাই কাৰণ। ভৱিষ্যতবাদে ভাল কথা কোৱা যেন লাগিলেও ইংৰাজ চিত্ৰশিল্পীয়ে মেৰিনেটিৰ মানুহ আৰু যন্ত্ৰ তন্ময়তা পছন্দ কৰা নাছিল।

লিৰিচে ইয়াৰ যন্ত্ৰবাদক (autsmobilism) বিৰোধিতা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে মেৰিনেটিয়ে অতীত আৰু ভৱিষ্যতৰ বিৰুদ্ধে ক্ৰুদ্ধ গৰ্জন আৰু চিৎকাৰ কৰিছে যদিও ভৱিষ্যতবাদত যন্ত্ৰক লৈ অলাগতিয়াল, ভাৱপ্ৰৱণ চিন্তাহে কৰা হৈছে।

ভৱিষ্যতবাদৰ প্ৰবক্তা এজৰা পাউণ্ড আৰু হেনৰি গইডিয়াৰ ব্ৰেজকাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াও আছিল অনুৰূপ ধৰণৰ। তেওঁলোকৰ মতে ভৱিষ্যতবাদ উপৰুৱা চৰিত্ৰৰ আৰু স্থূল। পাউণ্ডে মেৰিনেটিৰ নীতিৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধিতা কৰিলে। এই তিনিজন লগ লাগি চাকনৈয়াবাদক এক জাতীয় চৰিত্ৰ দিবলৈ বিচাৰিলে। তেওঁলোকে এনে ভাব পোষণ কৰিছিল যে এংগ্ল'-চেপ্পন প্ৰতিভাইহে আধুনিক জগতখন সৃষ্টি কৰিছে আৰু কাজেই ইংৰাজসকলে আন সকলোতকৈ আগতে আধুনিক জীৱনক গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। আধুনিক জীৱনত নিহিত হৈ থকা আধুনিক কলাক তেওঁলোকে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। এই অলংকাৰ বিহীন উকা জীৱন আৰু কঠিনতাৰ তেওঁলোকেই আবিষ্কাৰক আৰু ৰোমাঞ্চৰ তেওঁলোক শক্তিশালী শত্ৰু। এইফালৰ পৰা চালে দেখা যায় যে মেৰিনেটিৰ অনুগামী আৰু চাকনৈয়াবাদৰ মূল পাৰ্থক্য আচলতে ইংৰাজ শিল্পীৰ জাতীয় গৌৰৱ আৰু দান্তিকতাহে।

চাকনৈয়াবাদ (Vorticism) শব্দটো চাকনৈয়া (Vortex) শব্দৰ পৰা ওলাইছে। উইনদাম লিৰিচৰ মতে এই চাকনৈয়াক ধৰি ৰাখিব পৰাটোৱেই আটাইতকৈ সৰল চিত্ৰকল্প : "You think at once of a whirlpool. At the heart of the whirlpool is a great silent place where all the energy is concentrated. And there, at the point of concentration is the Vorticism." ^২ (তুমি তৎক্ষণাত্ এটা চাকনৈয়াৰ কথা ভাব। চাকনৈয়াৰ গভীৰতম প্ৰদেশত সমস্ত শক্তি কেন্দ্ৰীভূত হৈ থকা এটুকুৰা নিৰ্জন ঠাই আছে। তাৰ সেই কেন্দ্ৰীভূত বিন্দুতেই চাকনৈয়াবাদীয়ে অৱস্থান কৰে।) চাকনৈয়াবাদৰ এই সংজ্ঞাই কিন্তু পৰিষ্কাৰভাৱে একো কথা ব্যক্ত কৰিব পৰা নাই। আধুনিক কলা-শিল্পৰ প্ৰতি ইংৰাজসকলক সজাগ কৰিবলৈ ইটালিয় ছলস্থূলৰ প্ৰতিকল্প ইংৰাজী ছলস্থূল বুলিহে ইয়াক ক'ব পাৰি।

অতীত আৰু বৰ্তমানক ভৱিষ্যতৰ স্বাৰ্থত পৰিহাৰ কৰাৰ বিৰুদ্ধে চাকনৈয়াবাদী-সকল কিন্তু দৃঢ়ভাৱে ঠিয় হ'ল। ব্লাষ্ট (blast) আলোচনীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰথম সংখ্যাত (জুন, ১৯১৪) এই বুলি কোৱা হ'ল : ১. চাকনৈয়াই অতীতলৈ ভয় নকৰে, ২. আমাৰ চাকনৈয়াই ভৱিষ্যতকো অতীতৰ সমানেই ভাৱপ্ৰৱণ বুলি গণ্য কৰে, ৩. নতুন চাকনৈয়াই বৰ্তমানৰ বুকুতহে ডুব মাৰে, আৰু ৪. আটাইতকৈ শান্ত অৱস্থাত চাকনৈয়া সৰ্বোচ্চ শক্তিৰ শীৰ্ষত থাকে।

প্ৰাকৃতিক দৃশ্য বা বস্তু চৰাচৰৰ ওপৰত আৱেদনৰ কাৰণে নিৰ্ভৰশীল কলাক চাকনৈয়াবাদীয়ে দুৰ্বল বুলি জ্ঞান কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত এওঁলোকৰ মিল পণ্ট

ইম্প্ৰেছনিষ্টসকলৰ লগত। এওঁলোকেও এক বিমূৰ্ত আৰু বিশুদ্ধ কলাৰ সন্ধান কৰিছিল। এওঁলোকৰ মতে অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্য বস্তু বা সমলৰ মাজত নাই। পৃথিৱীৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপক অনুকৰণৰ মাজেদি তেওঁলোকে সলনি কৰিবলৈও বিচৰা নাছিল আৰু কলাশিল্পৰ বাবে পৃথিৱীৰ দৃশ্যৰূপৰ ওপৰত তেওঁলোকে নিৰ্ভৰো কৰা নাছিল।

চাকনৈয়াবাদীসকলৰ লিখনিত আৰু এটা সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। বিমূৰ্তৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিহে আধুনিক কলাক বৌদ্ধিক শক্তি দান কৰিব পাৰি। শিল্পীৰ কল্পনাৰে কলা সমলৰ মাজত কৰা অন্বেষণেহে শিল্পৰ মানদণ্ড নিৰূপণ কৰিব পাৰে। প্ৰকৃতি তাৎপৰ্যহীন। বাস্তৱ সত্য জীৱনত নাই; আছে শিল্পীয়ে সমল সংগঠন কৰিব পৰা ক্ষমতাত। জীৱনে দিয়া সমলক তেওঁ গঢ় বা আকৃতি দিব পাৰিব লাগিব। আধুনিক জীৱনৰ বৈশিষ্ট্য বুলি বিবেচিত শিল্পৰূপ কেতবোৰৰ প্ৰতি যেনে জ্যামিতীয় চিত্ৰ, সমতল, কিউব, মেছিনৰ লাইন ইত্যাদিৰ প্ৰতি চাকনৈয়াবাদী আকৃষ্ট হৈছিল। তেওঁলোকে গ্ৰীক কলাক প্ৰকৃতিক অনুকৰণ কৰাৰ বাবেই সমালোচনা কৰিছিল। কেৱল ৰঙৰ সংহতিৰ মাজেৰে কথা কোৱা কলাকহে তেওঁলোকে শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্পবাদকো সামৰি লৈছিল। চাকনৈয়াবাদী আন্দোলন আছিল কিউবিজম্ আৰু এক্সপ্ৰেছনিজম্ৰ সমান্তৰাল ইংৰাজী আন্দোলন। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই আন্দোলন হ'ল চিত্ৰকল্পবাদ।

কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত চিত্ৰকল্পবাদ আৰু চিত্ৰ-কলাৰ ক্ষেত্ৰত বিমূৰ্ততাৰ মাজত যোগসংযোগ সততে চকুত পৰা বিধৰ নহয়। প্ৰাথমিক ৰঙে (primary pigment) সকলো কলাকে একত্ৰিত কৰে বুলি ক'লেও কথাটো সম্পূৰ্ণ ব্যাখ্যা কৰা নহয়। ই কবিতাৰ সম্পদ চিত্ৰকল্পক আঙ্গিকৰ উপাদান কৰি চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাৰ বিমূৰ্ত চিত্ৰকলাৰ শিল্পীৰ লগত বহুৰূপ পাৰে। চিত্ৰকল্পত যিহেতু ৰং জড়িত হৈ থাকে, চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাৰ প্ৰকাশ চিত্ৰ-কলাৰ মাধ্যমতো হ'ব পাৰে। ৰেখা আৰু ৰঙৰ গুণ নিহিত হৈ থাকি চিত্ৰকল্প একোটাক প্ৰায়ে কাৰ্যক্ষম কৰে আৰু এই গুণবিলাক চিত্ৰকলাৰ গুণ।

চিত্ৰকল্পবাদৰ মূলব্যক্তি টি. ই. হিউমৰ মতে ৰোমাণ্টিক কলাই দৰ্শকৰ মনত প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰ উচ্ছ্বাসিত অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰে। প্ৰকৃতি জগতত দেখা পোৱা ৰূপ আৰু গতিক ই অনুকৰণ কৰে আৰু বিশ্বাস কৰে যে প্ৰকৃতিৰ মাজতে স্বৰ্গীয় জ্যোতি প্ৰতিভাত হয়। ই অনুকৰণ কৰা বা কলাৰূপ দান কৰা বস্তুবোৰ প্ৰকৃতি জগতৰ। গতিকে কলাৰূপত থকা বস্তু আৰু প্ৰকৃতি জগতৰ বস্তুৰ মাজত সাদৃশ্য থাকে। শিল্পীয়ে বিষয়বস্তুৰ যিমান দূৰ পাৰি স্বাভাৱিক ৰং আৰু আকৃতিক ধৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰে। আনহাতে চাকনৈয়াবাদীৰ জ্যামিতীয় কলা মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত এক বিচ্ছিন্নতাবোধৰ পৰাই আৰম্ভ হয়। কলাৰ মাধ্যমেৰে তেওঁলোকে অবাধ্য ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ওপৰত এক চিৰন্তন ৰূপ আৰোপ কৰিবলৈ বিচাৰে। প্ৰকৃতিয়ে কাহানিও নিজে লাভ কৰিব নোৱাৰা পূৰ্ণতাৰ সন্ধানত তেওঁলোক জ্যামিতীয় চিত্ৰৰ পূৰ্ণতাৰ কাষ চাপে।

ভৱিষ্যতবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদত আঙ্গিক নিৰ্ভৰ হোৱাৰ প্ৰৱণতা এটা আছে। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল যে স্বাভাৱিক মানৱীয় অনুভূতিৰ বাবে বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব কমাই আঙ্গিক সৰ্বস্ব হ'ব খোজা কবিতা বা চিত্ৰকলাৰ আবেদন থাকিব পাৰেনে নোৱাৰে। "মডাৰ্ন আৰ্ট" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত হিউমে কৈছিল : "কলাৰূপত যদি কোনো নান্দনিক মানৱীয় আগ্ৰহ নাথাকে, তেন্তে মুখইহে তেনে কলাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিব। মোৰ বোধেৰে এই কথা প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাব পাৰি যে বিমূৰ্ত কলাৰূপে জগাই তুলিব পৰা অনুভূতি সাধাৰণ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সাধাৰণ অনুভূতিয়েই। পাৰ্থক্য ইমানেই যে সিবিলাকক সুকীয়া পদ্ধতিৰে জগাই তোলা হয়।"^৩

চিত্ৰকল্পবাদী কবি হিউম আৰু চাকনৈয়াবাদৰ মাজত দুটা কথাত মিল আছিল- ১. ধ্ৰুপদী আৰু ৰে'নেছা যুগৰ নান্দনিক অনুভূতিৰ সীমাবদ্ধতা তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰিছিল। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ ধ্যানৰ পৰা আনন্দ পাব পাৰি বুলি তেওঁলোকে নাভাবিছিল, আৰু ২. কলাৰূপৰ অন্বেষণ আৰু উদ্ভাৱনৰ ওপৰতে নান্দনিক আনন্দৰ বাবে তেওঁলোকে নিৰ্ভৰ কৰিছিল। এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে তেওঁলোক জীৱনতকৈও কলাকলৈহে অধিক ব্যস্ত। হিউম আৰু চাকনৈয়াবাদীসকলে ভৱিষ্যতবাদক সমালোচনা কৰাৰ কাৰণো ইয়াৰ মাজতে আছে। ভৱিষ্যতবাদৰ নন্দনতন্ত্ৰ জীৱনক গ্ৰহণ কৰাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। তাৰ সমৰ্থকসকলে কলাক ব্যক্তিগত অনুভূতি প্ৰকাশৰ স্বাধীন মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। মেৰিনেটিক যন্ত্ৰযুগৰ ৰুহ' বুলি ক'ব পাৰি। হিউম আৰু চাকনৈয়াবাদীসকল আছিল ৰোমান্টিকতা বিৰোধী। ব্যক্তি অথবা প্ৰেৰণা আদি কথাত তেওঁলোকে গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। তেওঁলোকে কলাৰ কাৰিকৰী দিশ অধ্যয়নতহে গুৰুত্ব দিছিল।

কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত চিত্ৰকল্পবাদ আৰু চিত্ৰকলাৰ ক্ষেত্ৰত চাকনৈয়াবাদ কলাৰূপ আৰু বস্তুনিষ্ঠতাৰ প্ৰতি নতুন আগ্ৰহ বুলি ক'ব পাৰি। আধুনিকতাবাদীৰ দৃষ্টিত ইম্প্ৰেছনিজম্ আৰু ভৱিষ্যতবাদ পৰীক্ষামূলক হ'লেও ৰোমান্টিকিজিমৰে এটা ৰূপ। আনহাতেদি প'ষ্ট ইম্প্ৰেছনিজম্ আৰু চাকনৈয়াবাদে কলাক বস্তুনিষ্ঠ আৰু অধিক ধীশক্তি নিৰ্ভৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গতে প্ৰতীকবাদৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। প্ৰতীকবাদৰো এটা ৰোমান্টিক তাত্ত্বিক পটভূমি আছিল আৰু নিৰ্মাণ কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত এই আন্দোলনে অতি যত্ন আৰু নিষ্ঠা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। ব্যক্তিত্বক তেওঁলোকে কলাৰূপৰ মাজত ডুবাই ৰাখিছিল। আধুনিকতাবাদীসকল প্ৰতীকবাদৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ ইয়ো এটা কাৰণ।

ভৱিষ্যতবাদৰ বিৰোধী চিত্ৰকল্পবাদৰ মাজত বস্তুনিষ্ঠতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ পাইছিল। ভৱিষ্যতবাদীয়ে অনুভূতিক ব্ৰহ্মাণ্ড চালিকা শক্তিৰ (cosmic force) কৰ্তৃত্ব প্ৰদান কৰি অনুভূতিক মহিমামণ্ডিত কৰিছিল। চিত্ৰকল্পবাদে ব্ৰহ্মাণ্ড চালিকা শক্তিক

৩. "Modern Art", The New Age, Vol. XV, No. 10 (July 9, 1914)

পৰিহাৰ কৰি চলিছিল। ভৱিষ্যতবাদীয়ে ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ মুক্ত প্ৰকাশ বিচাৰিছিল। কিন্তু চিত্ৰকল্পবাদীয়ে ব্যক্তিগত অনুভূতিক তাৎপৰ্যবিহীন বুলিহে বিবেচনা কৰিছিল। হিউমে ৰোমান্টিকৰ অসুৰুৱা সমালোচনা কৰিছিল। আৰু কবি এগৰাকীয়ে তেওঁৰ চাৰিওফালৰ জগতখনৰ পৰা নতুন সাদৃশ্য তুলনা আদি গোটেয়াৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁৰ বাবে নতুন সংযোগ, সাদৃশ্য আৰু তুলনা উদ্ভাৱনৰ ওপৰতে কবিতাৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰিছিল। (উদাহৰণ— জোনটো ৰঙামুৱা খেতিয়ক ; জোনটো সৰু ল'ৰা এটাই খেলি থাকোঁতে পাহৰি এৰি থৈ যোৱা এটা বেলুন ; —অসমীয়াত ; একেটা জোনেই / আকাশৰ মহানগৰত / মাজৰাতি খোলা থকা দুই এটা/নক্ষত্ৰৰ নৈশালয় অভিমুখে গ'ইছে বেগাই সোৱা/ ডাৱৰৰ গলিয়েদি অকাই পকাই।)

আধুনিকতাবাদৰ বৌদ্ধিক পটভূমি

আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি বুজিবলৈ দুটা কথা মূলতে বুজিব লাগিব— নিৰ্জনতা, নিঃসঙ্গতা বা একাকীত্ব আৰু মানৱীয় সম্পৰ্ক। লগান পিয়াৰচাল স্মিথে যেতিয়া হেন্ৰি জেইমচক কৈছিল যে তেওঁ কলমেৰে কৰিব পৰা শ্ৰেষ্ঠ কামটো কৰিবলৈ বিচাৰে তেতিয়া জেইমচে তেওঁক কৈছিল : "এটাই মাত্ৰ শব্দ আছে— তোমাক কওঁ শুনা—তোমাৰ বেনাৰত শব্দটো লিখিবই লাগিব, আৰু সেই শব্দটো হ'ল নিঃসঙ্গতা।" ব্যক্তিৰ এই নিঃসঙ্গতা আৰু সম্পৰ্কৰ মাজত আছে নৈতিকতা আৰু মানৱীয় মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়। আধুনিকতাবাদী লিখকসকলে প্ৰত্যক্ষ কৰিলে যে গোষ্ঠী অথবা সামূহিক জীৱনৰ প্ৰবাহ নিস্তৰঙ্গ হৈছে আৰু মানুহৰ পৰা মানুহ বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছে। মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ প্ৰেম, ভালপোৱা, আগ্ৰহ আৰু কৌতূহলৰ ঠাইত অনাগ্ৰহ আৰু অনীহা বৃদ্ধি পাইছে। মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ ধ্বংস আৰু অৱক্ষয়ৰ মাজত কোনোবা লিখকে যদি পুৰণি পৃথিৱীৰ ঘৰ, পৰিয়াল, সুখ-শান্তিহে বিষয় কৰি লিখি আছিল তেওঁৰ কলম বৈ গ'ল। সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত মন কৰিব লগীয়া কথা যে লিখকসকল আৰু পাৰিবাৰিক সুখ-শান্তিৰ মাজলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিব নোৱাৰা হ'ল। তেওঁলোক ক্ৰমে সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ প্ৰতিহে আগ্ৰহী হৈ পৰিল। প্ৰথম মহাসমৰে জনজীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা নৈতিক দুৰ্যোগৰ বিষয়ে ডি. এইচ. লৰেঞ্জে কাংগাক উপন্যাসত লিখিলে : "পুৰণি পৃথিৱীৰ অন্ত পৰিল ১৯১৫ চনত। ১৯১৫-১৬ চনৰ শীতত পুৰণি লণ্ডনৰ সত্তা ধ্বংস হৈ গ'ল, এক ধৰণেৰে নগৰখন ধ্বংস হৈ গ'ল, ই আৰু বিশ্বৰ কেন্দ্ৰ হৈ নাথাকিল, ই থানবান হোৱা আবেগ-অনুভূতি, লালসা, আশা, সংশয়, ভয় আৰু বিভীষিকাৰ চাকনৈয়া হৈ পৰিল।" যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ মানুহ সকলো সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠান, মূল্যবোধ আৰু সকলো ধৰণৰ কৰ্তৃত্বৰ প্ৰতি সন্দেহান হৈ সিবিলাকক প্ৰশ্ন কৰিবলৈ ধৰিলে। যুদ্ধই মানুহৰ ইচ্ছা-শক্তি, জীৱনৰ লক্ষ্য, উদ্দেশ্য, অৰ্থ আদিৰ ওপৰতো আঘাত কৰিলে। কৰ্ম-জীৱনৰ ওপৰতে মানুহৰ আস্থা হেৰাল।

জীৱনৰ ওপৰত নিজৰ ইচ্ছা আৰু দৃঢ়তাক সাব্যস্ত কৰাৰ বিপৰীতে মানুহৰ জীৱনত যেন ঘটনা ঘটিবলৈহে ল'লে।

অনিশ্চয়তাৰ সকলো প্ৰপঞ্চৰ মাজত আৰু এটা গভীৰ সংকটে দেখা দিলে। সকলোৰে বাবে গ্ৰহণীয় মানুহৰ এখন আধিবিদ্যক ছবি (metaphysical picture of man) হেৰাই গ'ল। বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত মানুহৰ অধ্যয়ন আৰু জ্ঞানে নৈতিক অস্বস্তিক শক্তিশালী আৰু সুদৃঢ় কৰিলে। পশ্চিমীয়া দেশৰ মানুহৰ আচৰণ বিধিৰ গুৰুতা প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হ'ল।

জেইমচ্ ফ্ৰেজাৰ আৰু আধুনিক নৃতত্ত্ব

আধুনিক নৃতত্ত্বৰ দ্ৰুত বিকাশে ধৰ্ম আৰু নৈতিকতাৰ ওপৰত এটা ডাঙৰ আঘাত কৰিলে। ধৰ্ম আৰু নৈতিকতাক এক চূড়ান্ত অৱস্থানৰ পৰা ই এক আপেক্ষিকতাবাদী অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিলে। ৰেষ্টোৰমাৰকৰ এথিকেল বিলেটিভিতিয়ে দেখুৱালে যে নৈতিক বিচাৰসমূহ বস্তুনিষ্ঠ নহয়। জেইমচ্ ফ্ৰেজাৰৰ বিখ্যাত দা গল্ডেন বাও গ্ৰন্থই আধুনিকতাবাদী লিখকসকলৰ বাবে জ্ঞানৰ নতুন দিগন্ত উন্মোচন কৰিলে। ১৮৯০ আৰু ১৯১৫ চনৰ ভিতৰত দা গল্ডেন বাও মুঠ বাৰটা খণ্ডত প্ৰকাশিত হৈছিল। ফ্ৰেজাৰে দেখুৱালে যে মানুহে যাদুবিদ্যাৰ পৰা ধৰ্ম আৰু ধৰ্মৰ পৰা বিজ্ঞানৰ দিশলৈ প্ৰগতিৰ বাটেৰে আগ বাঢ়িছে। বিশাল গ্ৰন্থখনত ফ্ৰেজাৰে উৰ্বৰা অনুষ্ঠান, নববলি, ধৰ্ম আৰু যাদু, গছ পূজা, বজা হিচাপে যাদুকৰ, দেৱতাৰ মৃত্যু, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ আদিৰ উৎপত্তি বিশদভাৱে আলোচনা কৰিলে। এই গ্ৰন্থই ডি. এইচ. লৰেঞ্চ, এজৰা পাউণ্ড, টি. এচ. এলিয়টকে আদি কৰি এচাম আধুনিকতাবাদী লিখকক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিলে। গ'ল্ডেন বাওৰ নৃতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ অন্তঃসলিলাত এটা কথা সোমাই থাকিল যে খৃষ্টান ধৰ্মৰ সকলো অনুষ্ঠানেই আচলতে বৰবসকলে পালন কৰা আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ এটা পৰিমার্জিত ৰূপ। ধৰ্মই যিদৰে যাদুক অতিক্ৰম কৰিছে সেইদৰে বিজ্ঞানেও এদিন ধৰ্মক অতিক্ৰম কৰিব। নৃতত্ত্বৰ পৰৱৰ্তী বিকাশে দেখুৱালে যে আদিম সমাজবিলাকৰ একোটা সুসংহত গাঁথনি আছিল; তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিৰ একোটা বিশেষ গঢ় আছিল। এইদৰে সমাজ-সংগঠনৰ বিচিত্ৰ ধৰণসমূহৰো অধ্যয়ন আৰু আলোচনা হ'ল। এনে ধৰণৰ অধ্যয়নৰ ফলতে শেষত গৈ সাৰ্বজনীন মানৱীয় প্ৰকৃতিও পুৰা কথা বুলি প্ৰমাণিত হ'ল। ভিন্ন পৰিবেশত ডাঙৰ হোৱা মানুহৰ আচৰণৰ ধৰণ যে একে নহয় আৰু সিবিলাকৰ মাজত যে বিশাল পাৰ্থক্য আছে সেই কথাও পোহৰলৈ আহিল।

ডাৰউইন আৰু আধুনিকতাবাদ

সময়ৰ জোখত ছালৰ্ট ৰবাৰ্ট ডাৰউইন আধুনিকতাবাদী যুগৰ মানুহ নহ'লেও আৰু সাহিত্যিক কলাত্মক প্ৰকাশ বুলি ধৰিলে ডাৰউইনৰ কৃতি সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা কৰিব নোৱাৰি যদিও ১৮৫৯ চনত প্ৰকাশিত জীৱৰ উৎপত্তি ব্যাখ্যা কৰি লিখা দা অবিজিন অভ্ স্পেচিজ গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ আধুনিকতাবাদী লিখকৰ ওপৰতো অনস্বীকাৰ্য। প্ৰাচীন কালৰে পৰা মানুহে নিজৰ অতীত আৰু ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে পোষণ কৰি অহা ধাৰণাক ডাৰউইনৰ তত্ত্বই ওলট-পালট কৰি দিছিল। জীৱ বিজ্ঞানে ধৰ্মৰ ভেটিটোক জোঁকাৰি পেলাইছিল। মানুহ ঈশ্বৰৰ অতি মৰমৰ সৃষ্টি বুলি ভবাৰ ঠাইত বান্দৰহে মানুহৰ উপৰি পুৰুষ বুলি ধৰিব লগা হোৱাত বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰতি মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হ'বলৈ বাধ্য হৈছিল। ডাৰউইনে মানুহৰ চিন্তাক গভীৰ ভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিলে। তেওঁৰ চিন্তাৰ প্ৰভাৱ মানুহৰ কল্পনা আৰু সাহিত্যকৰ্মৰ ওপৰতো পৰিল। ডাৰউইনৰ অনুসন্ধান আৰু শিক্ষাৰ লগত জড়িত এগৰাকী লিখক আছিল টমাচ হেন্ৰি হাৰ্ভালি। ডাৰউইনৰ প্ৰভাৱ সৃজনীশীল সাহিত্যত কি দৰে পৰিছিল তাৰ এটা উদাহৰণ জৰ্জ ৰবাৰ্ট গিছিঙৰ নিউ গ্ৰাৱষ্ট্ৰীট (১৮৯১) উপন্যাসখন। উপন্যাসখনৰ দশম অধ্যায়ত কেইটামান চৰিত্ৰই তেওঁলোকে কেনে ধৰণৰ উপন্যাস লিখিবলৈ বিচাৰে সেই কথা আলোচনা কৰিছে। তেওঁলোকে নতুন চিন্তাধাৰাৰ উপন্যাস লিখাৰ কথা কওঁতে প্ৰাকৃতিক বুৰঞ্জী আৰু ধৰ্মীয় চিন্তাৰ কথা কৈছে আৰু ডাৰউইনৰ কথা বিশেষ ভাৱে উল্লেখ কৰিছে।

ফ্ৰয়ড আৰু আধুনিকতাবাদ

আধুনিকতাবাদীসকলৰ চিন্তাক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰা এগৰাকী চিন্তাবিদ হ'ল চিগমাণ্ড ফ্ৰয়ড। সকলোৰে বাবে গ্ৰহণীয় মানুহৰ আধিবিদ্যক ছবিখন হেৰাবলৈ ধৰাত ফ্ৰয়ডৰ বৰঙনি বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য। ফ্ৰয়ডৰ বাবে মানুহ এটা জৈৱিক প্ৰপঞ্চ, প্ৰবৃত্তিগত আকাংক্ষাৰ চিকাৰ; ডাৰউইনে ক'বৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ এটা সাধাৰণ অঙ্গ। জৈৱিক প্ৰবৃত্তি ফ্ৰয়ডৰ তত্ত্বৰ আধাৰ। মনৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত আচৰণক প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা অৱচেতনৰ ওপৰত ফ্ৰয়ডে বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। আনুভূতিক প্ৰয়োজনসমূহক যুক্তিসন্মত কৰিয়েই যেন বৌদ্ধিক প্ৰত্যয় সৃষ্টি কৰা হয়। ফ্ৰয়ডৰ উদ্দেশ্যবাদে (teleology) উনবিংশ শতিকাৰ ভোগবাদৰ (hedonism) পৰাই শিপা মেলিছিল। কিন্তু চিন্তা আলোড়িত কৰা সমস্যাটো হ'ল যে মানুহৰ কাম-কাজ আৰু আচৰণক উদ্দেশ্য দান কৰা শক্তিসমূহৰ বিষয়ে মানুহে নিজে কিন্তু একো নাজানিবও পাৰে। মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ আগেয়ে চকুত নপৰা এই বৈশিষ্ট্যক আঙুলিয়াই দিয়াৰ পিছত মানুহৰ আচৰণ মূল্যায়নে এক নতুন মাত্ৰা লাভ কৰিলে। আপাততঃ ক্ষুদ্ৰ কথাও গভীৰ ভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰিল। উনবিংশ শতিকাৰ মনোবিজ্ঞানে স্বাভাৱিক অস্বাভাৱিকৰ মাজত

নাৰীবাদী আন্দোলন আৰু নতুন নাৰী

প্ৰথম মহাসমৰৰ আগে আগে নতুন নাৰীয়ে নাৰী অধিকাৰৰ দাবীত কৰা আন্দোলনৰ ফলত পৰম্পৰাগত ভাৱে বৰ্তি থকা পুৰুষ প্ৰাধান্যই জোঁকাৰণি খালে। নিজৰ অধিকাৰৰ দাবীত নাৰীয়ে কৰা আন্দোলনৰ ইতিহাস দীঘলীয়া। ১৭৯২ চনত মেৰী ৱলষ্টনষ্ট্ৰফটৰ (Wallstonecraft) আ ভিন্দিকেশ্যন অভ দা ৰাইটচ অভ উইমিন (A Vindication of the Rights of Women) প্ৰকাশিত হোৱাৰ পিছৰ পৰাই ইংলেণ্ডৰ নাৰীয়ে ৰাজনৈতিক আৰু বনুৱা সংস্থাসমূহৰ সভা-সমিতিত অংশ গ্ৰহণ কৰি নাৰী ভোটাধিকাৰৰ দাবীত আন্দোলন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম সংগঠিত নাৰী অধিকাৰ আন্দোলন স্বয়ং সম্পূৰ্ণ আন্দোলন হিচাপে আৰম্ভ হোৱা নাছিল। ই আমেৰিকাৰ দাসপ্ৰথা বিৰোধী আন্দোলনৰ লগত সাঙোৰ খাই আছিল। দাস প্ৰথা বিৰোধী মানৱ অধিকাৰ আন্দোলনত যোগদান কৰা নাৰীয়ে বুজি পালে যে তেওঁলোকৰ বিৰুদ্ধেও এক বৈষম্য আছে। ১৮৪০ চনত লণ্ডনত অনুষ্ঠিত এক বিশ্ব দাস প্ৰথা বিৰোধী আন্দোলনৰ নেতাসকলৰ অধিবেশনত যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ নাৰী প্ৰতিনিধি দল এটাক যোগদান কৰিবলৈ দিয়া হোৱা নাছিল। তাৰ ফলতেই ১৮৪৮ চনত নিউয়ৰ্কত প্ৰথম সংগঠিত নাৰী অধিকাৰ আন্দোলন আৰম্ভ হৈছিল। নিউয়ৰ্ক অধিবেশনে গ্ৰহণ কৰা ঘোষণা পত্ৰই নাৰীবাদী আন্দোলনৰ প্ৰাথমিক গুৰুত্বপূৰ্ণ দলিল। এই দলিলৰ সাৰাংশ এনে ধৰণৰ :

“মানুহৰ ইতিহাস হ’ল পুৰুষে তিৰোতাক বাৰম্বাৰ আঘাত কৰা আৰু ক্ষমতা প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা অধিকাৰ খৰ্ব কৰাৰ ইতিহাস; ইয়াৰ লক্ষ্য তিৰোতাৰ ওপৰত স্বেচ্ছাচাৰ জাপি দিয়া।

পুৰুষে নাৰীক কাহানিও নিৰ্বাচনত ভোট দান কৰাৰ অধিকাৰ দান কৰা নাই।

যি আইন ৰচনা কৰাত তাইৰ কোনো মাত নাই, সেই আইনৰ ওচৰত মূৰ দোঁৱাবলৈ পুৰুষে নাৰীক বাধ্য কৰিছে।

বিয়া হ’লেই তাই আইনৰ চকুত মৃতপ্ৰায়। স্বামীৰ ওচৰত তাই একান্ত বাধ্য হৈ থকাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিব লাগে, স্বামীয়ে তাইৰ সকলো ইচ্ছা আৰু উদ্দেশ্যৰ গৰাকী। আইনে পুৰুষক স্ত্ৰী স্বাধীনতা হৰণৰ অধিকাৰ দিছে। স্ত্ৰী অবাধ্য হ’লে তাইক শাস্তি প্ৰদানৰ ক্ষমতা আইনে পুৰুষক দান কৰিছে।

সকলো লাভজনক বিনিয়োগ পুৰুষৰ একচেটিয়া। যিবোৰ বিনিয়োগ তিৰোতাৰ বাবে মুকলি, সিবিোৰৰ পাৰিশ্ৰমিক নিচেই সামান্য।

সম্পূৰ্ণ শিক্ষাগ্ৰহণৰ অধিকাৰৰ পৰাও নাৰী বঞ্চিত। গীৰ্জা আৰু ৰাষ্ট্ৰত তিৰোতাৰ স্থান গৌণ।

পুৰুষ আৰু মহিলাৰ বাবে সুকীয়া নৈতিকতাৰ সৃষ্টি কৰি বিশ্বৰ সম্মুখত পুৰুষে নাৰী সম্পৰ্কে ভ্ৰান্ত ৰাজহুৱা অনুভূতি প্ৰৱণতাৰ সৃষ্টি কৰিছে।

পুৰুষ নিৰ্ভৰশীল হৈ জীয়াই থাকিবলৈ, তাইৰ আত্মসন্মান খৰ্ব কৰিবলৈ, আত্মবিশ্বাস ধ্বংস কৰিবলৈ পুৰুষে সৰ্বতো প্ৰকাৰ চেষ্টা কৰিছে।”

আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ

টনা সীমাবেধা অস্পষ্ট হৈ পৰিল। আন ক্ষেত্ৰত নহ’লেও সপোন আৰু জিভাৰ উজুটিৰ ক্ষেত্ৰত আমি সকলোৱে স্নায়ুৰোগগ্ৰস্ততাৰ লক্ষণ প্ৰদৰ্শন কৰা কথাহে প্ৰমাণিত হ’ল। নৈতিক আচৰণৰ স্বার্থত যুক্তিয়ে ইচ্ছাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে বুলি কৰা পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ ঠাইত ইদ (id) ইগ’ (ego) আৰু চুপাৰ ইগ’ৰ (super ego) আলোচনাই আধুনিকতাবাদীৰ নৈতিক দৃষ্টিকোণক প্ৰভাৱিত কৰিলে।

ফ্ৰয়ডে মানুহৰ মনটোৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে তিনিবিধ কাম-কাজৰ কথা ক’লে। ইদৰ (id) ভিতৰত কাম ভাব আৰু মানুহৰ সকলো কাম-কাজৰ চালিকা শক্তি অন্তৰ্ভুক্ত। চুপাৰ ইগ’ (super ego) ৰ কাম ঔচিত্য (propriety) আৰু নৈতিকতাৰ মানদণ্ডক আভ্যন্তৰীণ কৰা আৰু ইগ’ৰ (ego) কাম হ’ল যিমানদূৰ পাৰি ইদৰ (id) অপূৰণীয় দাবী আৰু চুপাৰ ইগ’ৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ মাজৰ বিৰোধ আৰু বাস্তৱ জগতে আগ বঢ়োৱা আকাংক্ষা পূৰণ সম্ভাৱনাৰ মাজত মীমাংসা সাধন কৰা।

পশ্চিমীয়া দেশৰ মহৎ লিখকসকলে ফ্ৰয়ডৰ অন্তৰ্দৃষ্টিত ধৰা পৰা অনেক কথাই পূৰ্বানুমান কৰিব পাৰিছিল বুলি ফ্ৰয়ডে নিজেই কৈছিল। তেওঁ নিজেই মনঃস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ প্ৰয়োগ কৰি শ্বেইক্সপীয়েৰৰ হেমলেট, মেকবেথ, আ মিড্ চামাৰ নাইটচ ড্ৰিম আৰু কিং লীয়েৰৰ চমু আলোচনা কৰিছিল। ডষ্টয়েভস্কি আৰু উইলহেম জেন্চেনৰ উপন্যাসৰ আলোচনাও তেওঁ কৰিছিল। ১৯৩০ৰ দশকত ফ্ৰয়ডৰ মনঃস্তত্ত্বৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সাহিত্য সমালোচনা কৰিছিল। মনঃস্তাত্ত্বিক সমালোচক আৰ্নেষ্ট জউনচৰ হেমলেট এণ্ড ইডিপাচ এই ধাৰাৰ সমালোচনাৰ এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। ফ্ৰয়ডে নিজেই আগেয়ে দি যোৱা ইঙ্গিতসমূহ অনুসৰণ কৰি হেমলেটে ক্লডিয়াচক হত্যা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মনস্ত্বিৰ কৰিব নোৱাৰা কথাটো জউনচে ইডিপাচ প্ৰকল্পৰ আধাৰত ব্যাখ্যা কৰিছে। এই প্ৰকল্পটো হ’ল যে ল’ৰা কেঁচুৱাৰ নিজ মাতৃক লাভৰ আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বী পিতৃক সেই বাটৰ পৰা আঁতৰ কৰাৰ আকাংক্ষা অৱদমিত হৈ প্ৰাপ্তবয়স্কৰ অৱচেতনত উপস্থিত থাকে।

ফ্ৰয়ডৰ আৰু পাৰিবাৰিক সম্পৰ্ক

কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত ফ্ৰয়ডীয় মনঃস্তত্ত্বই ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক সম্পৰ্ককো জোঁকাৰি পেলালে। আগতে যিবোৰ আচৰণৰ ওপৰত ইৰ্ষাক আৰোপ কৰা নহৈছিল সিবিলাকৰ ওপৰতো ইৰ্ষাক আৰোপ কৰা হ’ল। জি. এইচ. বেণ্টকৰ ভাষাত “মাতৃসকলক পুত্ৰক ধ্বংস কৰিব পাৰে বুলি বিশেষ ভাৱে সন্দেহ কৰা হ’ল। উপন্যাসৰ বিষয় হিচাপে যৌনতা ত্যাগ কাৰ্যতঃ অন্তৰ্ধান হ’ল। দুটা পুৰুষৰ মাজৰ সম্পৰ্ক গভীৰ ভাৱে সলনি হ’ল। শিশু যৌনতাৰ ফ্ৰয়ডীয় প্ৰপঞ্চই পোনতে বিভীষিকা সৃষ্টি কৰিলেও বিকাশৰ আদি অৱস্থাৰ প্ৰতি মানুহৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিলে আৰু শৈশৱে অভূতপূৰ্ব মৰ্যাদা লাভ কৰিলে।”

১. The Pelican Guide to English Literature, ed. Baris Ford, The Modern Age, p. 20.

নিউয়ৰ্কৰ চেনেকা ফলচ্চ হোৱা অধিবেশনৰ পিছৰে পৰা আমেৰিকা আৰু ইউৰোপৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত নাৰী অধিকাৰ সংগঠনসমূহ গঢ়ি উঠে। ঊনবিংশ শতিকাৰ তিবোতাক পূৰ্ণ নাগৰিকত্ব শৈক্ষিক আৰু অৰ্থনৈতিক অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰা আইন আৰু ৰীতি-নীতিসমূহৰ ওপৰত আক্ৰমণ আৰম্ভ হয়। অহিংস অবাৰলিন কলেজে ১৮৩৭ চনত প্ৰথম নাৰীক নামভৰ্তি কৰিবলৈ অনুমতি দিয়ে। অবাৰলিন কলেজৰ নীতি ক্ৰমে আন আন কলেজেও অনুকৰণ কৰে আৰু ১৮৪০ চনত ইংলণ্ডত পোণপ্ৰথম উচ্চ শিক্ষাৰ দুৱাৰ তিবোতাৰ কাৰণে মুকলি কৰা হয়। লাহে লাহে ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ মহিলা বিভিন্ন বৃত্তিত সোমাই পৰে। ঊনবিংশ শতিকাত তিবোতাৰ সম্পত্তিৰ ওপৰত অধিকাৰ বিধায়ক বিভিন্ন আইন প্ৰণয়ন কৰা হয়। শতিকাৰ শেষৰ ফালে নাৰী আন্দোলনে ভোটাধিকাৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। তিবোতাৰ ভোটাধিকাৰে কেৱল ভোট দি প্ৰতিনিধি নিৰ্বাচন কৰাকে নুবুজায়; এই অধিকাৰ মানে যি কোনো ৰাজহুৱা সমস্যা তিবোতাই নিজৰ মত সাব্যস্ত কৰাৰ অধিকাৰ কুৰি শতিকাতহে ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত পুৰুষ নাৰীৰ সম অধিকাৰৰ কথাটো সামগ্ৰিক ভাবে মানি লোৱা হৈছে।

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে নাৰী স্বাধীনতা আন্দোলনে অধিক গতিবেগ লাভ কৰে। দুয়োখন মহাযুদ্ধৰ সময়ৰ তিবোতাই বিভিন্ন উদ্যোগ-প্ৰতিষ্ঠান আৰু সামৰিক বাহিনীত নিজৰ সেৱা আগ বঢ়ায়। তাৰ ফলত তিবোতাক ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক স্বাধীনতাৰ পৰা বঞ্চিত কৰি ৰখা টান হৈ পৰে। অনেক দেশত নাৰীয়ে পুৰুষৰ সমান ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু শৈক্ষিক অধিকাৰ লাভ কৰাৰ পিছতো সমস্যাৰ সমাধান হোৱা নাছিল। সাংবিধানিক অধিকাৰ লাভ কৰাৰ পিছতো অধিকাৰ কাৰ্যকৰী কৰাত নাৰীয়ে সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি আৰু আভ্যন্তৰীণ-পৰম্পৰাৰ পৰা বাধা পাইছিল।

সাহিত্যত নতুন নাৰী : বাণাৰ্ডশ্ব আৰু ইবচেন

আধুনিকতাবাদী নাট্যকাৰ আৰু চিন্তাবিদ হিচাপে জৰ্জ বাণাৰ্ড শ্বৰ নামেই আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য। ১৮৯২ চনত লিখা উইভাৰচ হাউচেজৰ পৰা ১৯৫০ চনত লিখা হোৱাই শ্বি উড নটলৈকে মুঠ তেওঁৰখন নাটক লিখা এই নাট্যকাৰজনে অকলেই সমগ্ৰ ইংলেণ্ডক তেওঁৰ মতলৈ ঘূৰাই আনিবলৈ বিচাৰিছিল। প্ৰতিটো সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠান আৰু স্বীকৃত মূল্যবোধক তেওঁ আক্ৰমণ কৰিছিল। ১৯১৬ চনত হাৰ্ট ব্ৰেইক হাউচ লিখাৰ সময়লৈকে তেওঁ বিজ্ঞানৰ ওপৰত আশা আৰু ভৰসা কৰিছিল। তেওঁ ভাবিছিল বিজ্ঞানে মানুহৰ সকলো সমস্যাকে সমাধান কৰি দিব। তেওঁৰ নাটকত পৰম্পৰাগত লজ্জাৱতী আৰু কমণীয় নাৰীৰ ধাৰণাটো থানবান হৈছিল। কলা-সাহিত্যক তেওঁ সমাজ পৰিবৰ্তনৰ হাতিয়াৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰগত পৰম্পৰাগত নাৰীসুলভ কমণীয়তা নাই। নৰৱেৰ নাট্যকাৰ

হেনৰিক ইবচেনক তেওঁ সমালোচনাও কৰিছিল আৰু ইবচেনৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰভাৱিতও হৈছিল। দা উমানলি উমান (the womanly woman) শীৰ্ষক ৰচনাৰ পৰা আধুনিকতাবাদী নাৰী সম্পৰ্কে কিছু ধাৰণা কৰিব পাৰি :

“সমাজক আক্ৰমণ কৰা ঘৃণনীয় আদৰ্শসমূহৰ মাজত এনেকুৱা আদৰ্শও থাকিব পাৰে বুলি মোৰ সন্দেহ যি আদৰ্শই তিবোতাক আত্মবলিদান দিবলৈ জোৰ কৰিব আৰু তাই সেই ত্যাগক ভাল পায় বুলি ভাওঁ জুৰিব; আৰু সেই ভণ্ডামিৰ প্ৰতিবাদ কৰিলে তাই আচল তিবোতা নহয় বুলি ঘোষণা কৰিব। ভাৰতবৰ্ষত এনে আদৰ্শই চূড়ান্ত ৰূপ পোৱাত ঘোষণা কৰা হৈছিল যে পতিৰ মৃত্যুৰ পিছত পত্নী আৰু জীয়াই থাকিব নোৱাৰে; নিজৰ স্বামীভক্তি, প্ৰেম আৰু সুন্দৰ চৰিত্ৰই তেওঁক স্বামীৰ চিতাত জাহ যাবলৈ প্ৰেৰণা দিয়ে। আচৰিত কথা যে তিবোতায়ে অসতী আখ্যা পোৱাৰ ভয়ত মদ খুৱাই বেছ কৰাই তেনে অ-নাৰীসুলভ অৱস্থাতে জীয়াই জীয়াই পুৰি মাৰিবলৈ নিজকে এৰি দিছিল। ... সত্যটো হ'ল যে বাস্তৱ জীৱনত আত্ম বলিদান দিয়া তিবোতা এগৰাকীৰ পৰা অকল সুবিধা আদায় কৰাই নহয়, তেওঁ পোৱা যন্ত্ৰণাৰ কাৰণে তেওঁক ঘৃণাও কৰা হয়। আত্ম বলিদানৰ মাজেদি আত্মাই পৰম শান্তি আৰু আনন্দ পায় বুলি কোনো মতা মানুহে ভাওঁ নোজোৰে : তেনেকুৱা ভাওঁ জুৰিলে আনে তাক কাপুৰুষ আৰু দুৰ্বল বুলি ক'ব,। কিন্তু মতা মানুহক সেই কাৰণত কোনেও বেয়া নাপায়। নিজক সহায় কৰিব পৰাজনৰ ওচৰত কোনেও অসহায়বোধ নকৰে, কিন্তু শক্তিশালী মনৰ গৰাকীজনৰ বাবে আত্ম বলিদান দিয়াজন এটা দায়িত্ব, হাৰমাল, অপমান, এক চিৰন্তন আৰু অস্বাভাৱিক জঞ্জাল। নিজক সহায় কৰিব পৰা সকলেহে আনক কেনেকৈ সহায় কৰিব পাৰি তাক বুজি পায় আৰু নিজক সহায় কৰাৰ অধিকাৰক সন্মান কৰে।

.... স্বাধীন নহ'লে প্ৰেমত কোনো আকৰ্ষণ নাথাকে। বাধ্য-বাধকতা ৰীতি নীতি আৰু আইন অথবা মোহৰ পৰা আহিলেও ফলাফল একেই : ইয়াৰ কোনো মূল্য নাথাকে আৰু ই পাগলৰ আলিঙ্গন হয়। নিদিবৰ শক্তি নাথাকিলে দিয়াৰ ইচ্ছাই মৰম জগাব নোৱাৰে। দুয়ো লিঙ্গৰ ক্ষেত্ৰতে যিজনে সন্মানজনক চৰ্তৰ বাবে থিয় দিব পাৰে আৰু চৰ্ত পূৰণ নহ'লে প্ৰেমক বাদ দিও জীয়াই থাকিব পাৰে, তেওঁহে সাৰ্থক প্ৰেমিক। আজিৰ আইনসম্মত বিবাহে তেনে চৰ্ত আৰোপ কৰিব পৰা নাই সমাজ বৰ্তি থাকিবলৈ বিবাহৰ প্ৰয়োজন বাবে বিবাহক আদৰ্শ হিচাপে দাঙি ধৰা হৈছে। ব্যক্তিগত নাৰ্চাৰিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি সমাজ যেতিয়ালৈকে বাছি থাকিব, আইনৰ বন্ধন আৰু দায় আমি এৰিব নোৱাৰোঁ আৰু প্ৰেমৰ স্থায়ীত্বৰ ওপৰতে আমি সম্পূৰ্ণ বিশ্বাস ৰাখিব লাগিব। ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত সমাজত প্ৰেম এতিয়াও এটা ক্ষুধা।

আধুনিক পৃথিৱীত ট্ৰেজেডি নাটক লিখা সম্ভৱ নহয় বুলি বহুতো নাট্যকাৰ আৰু সমালোচকে মত পোষণ কৰাৰ সময়তে নৰৱেৰ হেনৰিক ইবচেনে আধুনিক জীৱনৰ

পৰিবেশৰ মাজতে জীৱনৰ ট্ৰেজিক ছন্দক পুনৰ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ নাটকসমূহ উনবিংশ শতিকাৰ নাট্য-ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহিছিল। সামাজিক আৰু মনঃস্তাত্ত্বিক সমস্যাসমূহক তেওঁ সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণেৰে বিশ্লেষণ কৰি দৰ্শক-পাঠকৰ চিন্তাৰ জগত তোলপাৰ লগাইছিল। সমাজৰ প্ৰাথমিক গোট পুৰুষ-নাৰী সম্পৰ্কটোক তেওঁ এনে বৈপ্লৱিক দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰিছিল যে ইংলেণ্ডৰ দৰ্শক, পাঠক আৰু সমালোচকে নাট্যকাৰজনক আৰু সাহিত্যকৃতিক পোনপ্ৰথমে বৰ জঘন্য ভাষাত সমালোচনা কৰিছিল। পৰম্পৰাগত আদৰ্শ নাৰীৰ ভাৱমূৰ্তিক ন'বা বা মিছেছ আল্‌উইং আদি চৰিত্ৰৰ মাজেদি ইব্‌চেনে এনেদৰে থানবান কৰি দিছিল যেন নাটক সমালোচকে ইব্‌চেনক গালি পাৰিবলৈ গৈ গালি-শপনিৰ শব্দ-ভাণ্ডাৰৰ তলি উদং কৰিছিল। ইব্‌চেনৰ গ'উষ্টজ ইংলেণ্ডত প্ৰথম মঞ্চস্থ হোৱাৰ পিছত “ডেইলি টেলিগ্ৰাফ”, “চেটাৰডেই ৰিভিউ”, “জেন্টল উইমেন” আদি সংবাদ-পত্ৰত প্ৰকাশ পোৱা গালি-শপনিৰ কিয়দংশ এনে ধৰণৰ : “.... নিৰ্যাত ৰমি আহিব লগীয়া নাটক, আধুনিক মঞ্চক বোগপ্ৰস্তু কৰিবলৈ কৰা এই চেপ্টা শাস্তিৰ যোগ্য, এখন গেলা নৰ্দমা, বেণ্ডেজ নকৰা গেলা ঘা, ৰাজহুৱা ঠাইত কৰা সেতেৰা কাম আপত্তিকৰ জীৱন বিদ্বেষ, গেলা, দুৰ্গন্ধ অশালীনতা, সাহিত্যিক মূল্যৰ ফালৰ পৰা মৰাশ; বিপদজনক অসভ্যালি; আইন অনুসৰি শাস্তি পাবৰ যোগ্য ... নথ আৰু ঘৃণনীয়, ... অস্বাস্থ্যকৰ চৰিত্ৰবোৰ মুৰ্খ, অহংকাৰী, কামুক আৰু লম্বট ... জাবৰ-জোঁথৰৰ দ'ম।”

নাট্যকাৰজনে পোৱা বিশেষণবোৰো আছিল একে ধৰণৰ : “.... মদগৰী, উন্মাদ সেতেৰা, নৰবেজিয়ান নিৰাশাবাদী, কুৎসিৎ, নিৰ্বোধ, আত্মৰত বিভীষিকা বিচাৰি মৰাশ খান্দি ফুৰা ভূত, মুৰ্খ ফেঁচাৰ দৰে ... হাস্পতাল-নন্দনতন্ত্ৰৰ শিক্ষক।”^২ কিন্তু এই নাটকখন এখন বিখ্যাত আধুনিক ট্ৰেজেডি বুলি আজি স্বীকৃত। ইয়াৰ আধুনিকতা ক'ত? সমাজে অতি পবিত্ৰ আৰু মহান বুলি গণ্য কৰা বিবাহ অনুষ্ঠানটোক অদৰকাৰী আদৰ্শৰ কাৰণে মানুহে কৰা ত্যাগ বুলি ইব্‌চেনে দেখুৱাইছে। স্বামী আৰু সন্তানৰ কাষত যিকোনো পৰিস্থিতিৰ লগত মোকাবিলা কৰি নাৰী থাকিবই লাগিব আৰু সেয়ে নাৰীৰ মহান আদৰ্শ। এই মহান কৰ্তব্য পালন কৰিবৰ বাবেই মিছেছ আল্‌উইং দুষ্ট, লম্পট আৰু ব্যভিচাৰী গিৰিয়েকৰ লগত আছে আৰু তেওঁৰ সুনাম ৰক্ষা কৰিছে। স্বামীৰ ভ্ৰষ্টাচাৰ তই এনেদৰে লুকুৱাই ৰাখিলে যে সমাজত কেপ্তেইন আল্‌উইং এজন সাধু। সম্মানীয় আৰু কৰ্তব্যপৰায়ণ লোক বুলি পৰিচিত হ'ল। গিৰিয়েকৰ বিষয়ে সত্যক সমাজ আৰু নিজৰ পুতেকৰ পৰা লুকুৱাই ৰখাটোহে গৈ থৈ মিছেছ আল্‌উইঙৰ কাৰণে মহান আদৰ্শ হ'লগৈ। হাতত মদৰ গিলাচ লৈ গিৰিয়েকৰ কামোদ্দীপক কথা-বতৰা শুনাটোও তইৰ আদৰ্শৰ ঘৰতে পৰিল। সেই কৰ্তব্য পালন নকৰিলে হয়তো গিৰিয়েকে মদ খাই ৰাস্তাত মাতলামি কৰিব আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়াই

২. Eight Great Tragedies, ed. sylvan Barnet, Morton Barman

গম পালে পৰিয়ালৰ সুনাম নষ্ট হ'ব। ঘৰৰ বনকৰা ছোৱালীজনীৰ লগত গিৰিয়েকৰ গোপন প্ৰেমকো তই সহ্য কৰিলে আৰু অবৈধ সম্পৰ্কৰ ফলত ওপজা ছোৱালীজনীকো তই নিজৰ ঘৰতে বনকৰা ছোৱালী হিচাপে ডাঙৰ দীঘল কৰিলে।

ইমানবোৰ অদৰকাৰী আদৰ্শ পালন কৰাৰ অন্তত মিছেছ আল্‌উইঙৰ জীৱন চুবুৰাৰ হৈ গৈছে। পুতেক আউচ্বান্ডক বাপেকৰ প্ৰভাৱৰ পৰা দূৰত ৰাখিও ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। সৰুৰ পৰা পেৰিচত থকা পুতেক এদিন চিফিলিচ ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ ঘৰলৈ উভতি আহিছে আৰু সি অন্তিম মুহূৰ্তৰ যন্ত্ৰণাৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ জেপত বিহ লৈ ফুৰিছে। মাকে মন কৰিলে যে পুতেকেও বাপেকৰ দৰেই ভোগ-বিলাসৰ জীৱনহে ভাল পাবলৈ লৈছে। যি মুহূৰ্তত মাকে পুতেকক বনকৰা ছোৱালীজনীৰ লগত গোপন প্ৰেম কৰা দেখিছে, মাকে ভূত ভূত বুলি চিঞৰি উঠিছে। ওৰে জীৱন কৰ্তব্য আৰু দায়িত্ব-পালন কৰা মাকে পুতেকৰ যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তি দিবলৈ নিজ হাতৰে বিহ খুৱাই দিয়াৰ কৰ্তব্যটোও পালন কৰিব লগা হ'ল।

ইব্‌চেনৰ আধুনিক চিন্তাত পৰম্পৰাগত নাৰী আদৰ্শ চুবুৰাৰ হোৱাৰ বাবেই পোনপ্ৰথমে নাটক আৰু নাট্যকাৰৰ বিৰুদ্ধে অনেকে বিৰোধগাৰ কৰিছিল। নাৰী দৃষ্টিকোণৰ উপৰিও ইব্‌চেনৰ এই নাটকখনে জীৱনবোধত আধুনিকতাবাদী চিন্তা প্ৰতিফলিত কৰিছে। চিফিলিচ বংশানুক্ৰমিক হওক নহওক ‘বাপেকৰ পাৰ্শে পুতেক ছোৱে’— এই কথাটো দেখুৱাবলৈ যাওঁতে নাট্যকাৰে বিজ্ঞানৰ কথা নাটকৰ কাহিনীৰ মাজলৈ আনিছে। ৰাজতন্ত্ৰৰ ঠাইত গণতন্ত্ৰ অহাত নাটকত সাধাৰণ মানুহে নায়কৰ স্থান দখল কৰাটোৱেই ইব্‌চেনৰ বা আন আধুনিকতাবাদী নাট্যকাৰৰ ক্ষেত্ৰত অটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন নহয়; ইব্‌চেন আৰু স্বৰ দৰে নাট্যকাৰে নাটকৰ শিল্পকপটোকে সলনি কৰি পেলালে। গণতন্ত্ৰত সকলো মানুহ সমান হ'লেও সকলো ব্যক্তিয়েই মানুহ জাতিৰ শ্ৰেষ্ঠ গুণৰ অধিকাৰী হোৱা নাই। ব্যক্তি অতি নিকৃষ্টও হ'ব পাৰে। পৰোক্ষভাৱে এনে এক চিন্তাও আধুনিকতাবাদী নাট্যকাৰৰ নাটকৰ মাজত বিচাৰি পাব পাৰি। বিজ্ঞানৰ প্ৰতি আগ্ৰহ কৌতূহল, পদ্যৰ ঠাইত গদ্য, সংলাপত জনগণৰ ভাষাৰ ব্যৱহাৰ, বিভিন্ন সামাজিক সমস্যালৈ আলোচনা, চমৎকাৰ নাটকীয় দৃশ্যৰ পৰিহাৰ ইত্যাদি আধুনিকতাবাদী নাট্যকাৰৰ আন কিছুমান কৌশল।

নাৰী নিৰ্যাতন, পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক অশান্তি আদি বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীৰ শিৰোনামা দখল কৰি থকা সমস্যাবোৰৰ সমাধান বিচৰা লোকৰ কাৰণে উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে যুৰোপত আৰম্ভ হোৱা নাৰী স্বাধীনতাৰ আলোচনা আৰু বিশেষকৈ ইব্‌চেন, শ্ব আদি নাট্যকাৰৰ মতামত বিশ্লেষণ কৰি চোৱা দৰকাৰ। ১৮৯০ চনত প্ৰকাশিত মেৰী বেচ্কাৰ্টচেফৰ দিনলিপিখনে ইংলেণ্ডৰ সাহিত্য জগতত এক চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। “দা ৰিভিউ অফ্ ৰিভিউজ” নামৰ আলোচনীখনৰ জুন সংখ্যাত সম্পাদক উইলিয়াম ষ্টীভে দিনলিপিখনৰ সাৰাংশ এটাৰ লগতে নিজৰ মতামত

প্ৰকাশ কৰি কৈছিল যে মেৰী বেচকাৰ্টচেফৰ গাত নাৰীসুলভ কমণীয় গুণৰ একো চিন-মোকাম নাই। উইলিয়াম ষ্টীভৰ মতে মেৰী সংযমী নাছিল। সামাজিক শান্তি আৰু শৃংখলাৰ বাবে নাৰী যৌন জীৱনত সংযমী হোৱা দৰ্কাৰ। বানার্ড শ্বই “দা কুইণ্টেচেন্স অফ ইণ্ডিচেনিজম” গ্ৰন্থত উইলিয়াম ষ্টীভৰ আদৰ্শ নাৰীৰ ধাৰণাক সমালোচনা কৰি কৈছে : “সমাজক নৈতিক বিপদৰ ফালে ঠেলি দিয়া আদৰ্শবাদী ঘৃণনীয় কামৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জঘন্যটো হ’ল নাৰীয়ে ভাল পায় বুলি ভণ্ডামি কৰি তাইৰ ওপৰত আত্মত্যাগৰ আদৰ্শ জাপি দিয়া আৰু তাই কেনেকৈ প্ৰতিবাদ কৰাৰ সাহস কৰিলে তাইক প্ৰকৃত নাৰী নহয় বুলি ঘোষণা কৰা।” ভাৰতবৰ্ষত এসময়ত এই আদৰ্শক এনে চূড়ান্ত পৰ্যায়লৈ নিয়া হৈছিল যে স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত পত্নী জীয়াই থাকিব নোৱাৰিব বুলি ধৰি লৈ স্বামীৰ চিতাতে সেই আদৰ্শ নাৰীক জীয়াই জীয়াই পুৰি মৰা হৈছিল। ব্ৰিটিছ সংসদে ভাৰতত সতী যোৱা প্ৰথাৰ বিলোপ সাধন কৰিলে যদিও একেবাৰে জইন মৰি বোধহয় নগ’ল।

মেৰী বেচকাৰ্টচেফৰ দিনলিপিৰ ওপৰত উইলিয়াম ষ্টীভে এই বুলি মতামত দিছিল : “প্ৰেমিক, স্বামী আৰু সন্তানৰ কাৰণে চূড়ান্ত ত্যাগ কৰি আত্মাই পৰম আনন্দ পোৱাটো আদৰ্শ নাৰীৰ কাৰণে বাধ্যতামূলক।” স্বামী আৰু সন্তানৰ কাৰণে চূড়ান্ত ত্যাগ কৰিবলৈ ৰাজী নহ’লে সঙ্গীত, শিল্প, দৰ্শন আদিৰ জ্ঞান বা ধীশক্তি তিবোতাৰ ক্ষেত্ৰত একো কামত নাহে। আমাৰ সমাজত আজিও এনে আদৰ্শ নাৰীত বিশ্বাস কৰা পুৰুষৰ অভাব নাই।

আধুনিক নাৰীৰ ধাৰণাটো শ্বই আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত সমস্যাটো এনে ধৰণৰ : তিবোতাৰ ওপৰত আদৰ্শ জাপি দিয়া সমাজখনে আদৰ্শৰ ধ্বজা নাৰীক উৰাবলৈ দি তাৰ ফলত পুৰুষৰ নিজৰ ওপৰত যি দুখ-যজ্ঞৰ বোজা আহি পৰে সেই বোজাৰ বাবে পুৰুষে নাৰীক বেয়া পায়। আদৰ্শ অৱলা নাৰী পুৰুষৰ ডিঙিত হাবমাল হৈ পৰে। আচল কাৰণ মানুহে আত্মনিৰ্ভৰশীল মানুহক ভাল পায় আৰু আত্মত্যাগ কৰা মানুহক ভাল নাপায়। আত্মনিৰ্ভৰশীল মানুহৰ ওচৰত মানুহে অসহায় অনুভৱ নকৰে। আত্মত্যাগ কৰা অৱলা তিবোতা মানুহ কিন্তু আত্মনিৰ্ভৰশীলৰ বাবে আপদ বা গলগ্ৰহ। আত্মনিৰ্ভৰশীল লোকেহে আনক কিদৰে সহায় কৰিব পাৰি তাক বুজি পায় আৰু আত্মনিৰ্ভৰশীল হোৱাৰ অধিকাৰক সন্মান কৰে।

আমাৰ মাজৰে যিসকল ৰোমান্টিক আদৰ্শবাদীয়ে আত্মসমৰ্পণক নাৰীপ্ৰেমৰ অপৰিহাৰ্য উপাদান বুলি গণ্য কৰে, তেনে পুৰুষ আৰু আত্মসমৰ্পণকাৰী নাৰী উভয়ে আত্মসমৰ্পণৰ নেতিবাচক দিশটোৰ প্ৰতিও গোপনে সজাগ। যৌন মিলনৰ আৱেগিক মোহাক্ৰান্তৰ পৰতে চৰম আত্মসমৰ্পণ দৃশ্যমান হয়। শ্বৰ মতে যি প্ৰেম স্বাধীন নহয় তাত একো আনন্দ নাই। পৰাধীনতা পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰ পৰাও আহিব পাৰে, মোহাক্ৰান্তৰ পৰাও আহিব পাৰে। মোহাক্ৰান্ত আলিঙ্গন চূড়ান্ত বিশ্লেষণত মানসিক ৰোগীৰ

আলিঙ্গন সদৃশ। দিয়া কাৰ্যৰ ওপৰত দিওঁতাৰ নিয়ন্ত্ৰণ নাথাকিলে তেনে কাৰ্যৰ চেনেহ অনুপ্ৰাণিত কৰিব নোৱাৰে। সফল প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলনৰ চৰ্ত সন্মানজনক নোহোৱালৈকে অপেক্ষা কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা থাকিব লাগিব। চৰ্ত সন্মানজনক নহ’লে মিলনক তেওঁলোকে প্ৰত্যাখ্যান কৰিব পাৰিব লাগিব। সামাজিক প্ৰথামতে হোৱা বিবাহ বা আইনমতে হোৱা বিবাহত ডেকা-গাভৰুৰ বাবে সদায় এই চৰ্ত পূৰণৰ সুযোগ নাথাকে।

মানুহৰ সমাজখনক বহুই ৰাখিবৰ বাবেই বিবাহ অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰয়োজন। আইনসম্মত বাধ্যবাধকতাৰ বাবেই এই অনুষ্ঠানটোৱে বহুতৰ মনত বিৰক্তি ওপজায়। দাম্পত্য জীৱনৰ বিৰক্তিৰ পৰা ব্যক্তিগত পৰিত্ৰাণ দিবলৈকে বিবাহ বিচ্ছেদ ব্যৱস্থা। সমাজ বৰ্তি থাকিব লাগে বাবেই বিচ্ছেদৰ পিছত পুনৰ সংস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত আইন শিথিল। সমাজক লগা মানৱ সম্পদৰ গছ পুলিবোৰ ব্যক্তিগত নাৰ্ছৰীত ডাঙৰ-দীঘল কৰা হয়। সামাজিক অনুষ্ঠান হিচাপে বিবাহ সম্পাদন কৰোঁতে খোলাখুলিকৈ বিবাহৰ সামাজিক উদ্দেশ্য আলোচনা নকৰি স্বাস্থ্যত প্ৰেমৰ ওপৰতে ভৰসা কৰি সত্যক ঢাকিবলৈহে চেষ্টা কৰা হয়। বিবাহ অনুষ্ঠানটোত প্ৰেমেই সৰ্বস্ব বুলি ধৰি লোৱা স্বামী-স্ত্ৰীৰ মোহ ভঙ্গ হ’বলৈ সবহ সময় নালাগে। শ্বৰ মতে সামাজিক প্ৰয়োজনৰ দিশৰ পৰা চালে এক আৰু ধৰণৰ ক্ষুধাহে।

পুৰুষ প্ৰধান সমাজত পুৰুষে নাৰীক প্ৰায়েই ক্ষুধা নিবৃত্তিৰ মাধ্যম বুলি গণ্য কৰে। পুৰুষে বিচৰা মতে সকলো কাম কৰা বা পুৰুষে নিবিচৰা কোনো কাম নকৰা নাৰীকেই আদৰ্শ নাৰী বুলি গণ্য কৰা হয়। তেতিয়া সমস্যা হ’ল নাৰীক কোনোবা লক্ষ্যৰ ফালে আগ বাঢ়ি যোৱাৰ সহযোগী বুলি গণ্য নকৰি স্বামীয়েই নাৰীৰ বাবে চূড়ান্ত লক্ষ্য বুলি ধৰা মানে নাৰীক নিজৰ জীৱন-যাপন কৰাৰ অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰা আৰু যৌন ক্ষুধাৰ দৰে ক্ষুধা নিবৃত্তিৰ সহযোগী মাত্ৰ বুলি গণ্য কৰাটো নাৰীৰ বাবে অসহ্যকৰ লাঞ্ছনা। এনে পৰিস্থিতিত পৰিলে বানার্ড শ্বৰ মতে নাৰীয়ে হয় আত্মপ্ৰানিত ভুগিব লাগিব, নহয় বিদ্ৰোহ কৰিব লাগিব।

বানার্ড শ্বই দেখা সমাজখনতো নাৰীয়ে বিদ্ৰোহ কৰিবৰ বাবে পৰিৱেশ অনুকূল নাছিল। বিকল্প ভাৱে আত্মপ্ৰানিত ভুগিব লগীয়া নাৰীয়েও আত্মপ্ৰানিত নোভোগে। নাৰীয়ে নিজকে ভুৱা দিয়ে। আদৰ্শবাদীৰ ভঙ্গীৰে নাৰীয়ে নিজকে কয় যে তেওঁৰ প্ৰেমিকে উছৰ্গা কৰা প্ৰেমত যৌন ক্ষুধাৰ দাগ নাই। তেওঁ নিজকে বুজায় যে সেই প্ৰেম পবিত্ৰ, নিস্বার্থ, সুন্দৰ, মহান আৰু স্বৰ্গীয় আৰু সেই প্ৰেমে পুৰুষৰ জীৱন শোধিত কৰি সুউচ্চ স্তৰলৈ লৈ গৈছে আৰু নাৰী পুৰুষ দুয়ো স্বৰ্গীয় আশীৰ্বাদ লাভ কৰিছে।

এজন ডেকাই এগৰাকী গাভৰুক সন্মানজনক ভাৱে বিবাহৰ প্ৰস্তাব দিওঁতে কোনোবাই কেৱল যৌন ক্ষুধাৰ গোন্ধহে পালে আমি সিজনক লেতেৰা মনৰ মানুহ বুলিয়ে কম। কিন্তু শ্বৰ মতে পুৰুষে যিমানদূৰ পাৰি নাৰীক নিজৰ ভ্ৰমৰ মাজতে আৱদ্ধ

ৰাখিবলৈ বিচাৰে। সত্য দুয়োৰে বাবেই অসহ্যকৰ। সেইবাবে বিয়াৰ যোগেদি পুৰুষে চেনেহৰ সম্পৰ্ক এটাহে স্থাপন কৰিবলৈ বিচাৰে। ইয়াক সামাজিক চুক্তি এটা বুলি ভাবিবলৈ দুয়ো পক্ষই টান পায়। প্ৰেমৰ বীজ সকলো মানুহৰ হৃদয়তে আছে। কিন্তু প্ৰায়বোৰ বিবাহৰ ক্ষেত্ৰতে বৰ্তমানলৈকে পুৰুষ আৰু নাৰীয়ে সযতনে ক্ষুধাকহে লুকুৱাই ৰাখি আহিছে। প্ৰেমৰ নিবেদন প্ৰায়েই ৰোমান্টিক কল্পনাৰ আধাৰত হয় আৰু ছদ্মবেশী ৰোমান্টিক আদৰ্শকে বিয়াৰ মাজেদি বাস্তব ৰূপত পাবলৈ অনেকে বিচাৰে। কিন্তু বাস্তবৰ লগত সংঘাত হ'লেই ৰোমান্টিক কল্পনা আৰু আদৰ্শ থানবান হয়। পুৰুষজন ব্যৱসায়ৰ কামত ওলাই গ'লে নাৰী গৰাকীয়ে ভাবিবলৈ ধৰে তেওঁ অবহেলিত। নাৰী আত্মনিৰ্ভৰশীল নহ'লে পুৰুষে নিবিচৰালৈকে তেওঁ অপেক্ষা কৰিব লাগিব। আত্মনিৰ্ভৰশীল পুৰুষৰ ওচৰত তেওঁৰ আপত্তি কৰিবলৈকো ভয়। আত্ম নিৰ্ভৰশীলজন তেওঁ নহ'লেও চলি যাব পাৰে। কিন্তু তেওঁ মৰ্যাদা, জীৱিকা, ঘৰ, পৰিচয়, সামাজিক স্থান আৰু খাদ্য-বস্ত্ৰৰ কাৰণে স্বামীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।

ৰোমান্টিক প্ৰেমিকা পত্নী হৈ দুমাহ পিছত যেতিয়া মোহ ভংগ হয়। তেওঁ সাধাৰণতে বিদ্ৰোহ নকৰি পৰিবৰ্তিত পৰিৱেশৰ লগত নিজকে মিলাই লয়। মাতৃ হোৱাৰ পিছত তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰে যে ঘৰখনত তেওঁৰ প্ৰয়োজন। তেওঁক ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বিচাৰে। পুৰুষজনৰ দিনে-ৰাতিয়ে মানুহ গৰাকীৰ কথাকে ভাবি থাকিবলৈ আহবি নাই আৰু এটা সময়ত এনেকুৱা হয়গৈ যে পুৰুষজন গোটেই দিনটো ঘৰতে থাকিলে নাৰীগৰাকী বিৰক্তহে হয়। প্ৰেম সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ মোহ ভংগ হোৱাৰ পিছতো তেওঁ দেখে যে ল'ৰা-ছোৱালীক বিয়া বাক পাতি দি থানথিত লগাই দিয়াটো বেয়া কথা নহয়। বানান্ড স্বৰ মতে বিয়াৰ ছমাহ পিছত এগৰাকী নাৰীয়ে যিখিনি কথা শিকে, বিয়াৰ এদিন আগতেও সেইখিনি কথা তাই জানি যাব পাৰিলে তাইক বিয়াত বহুওৱাটো অসম্ভৱ।

কিছুমান তিবোতা মানুহে ঘৰ চম্ভাল কৰি আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ আদৰ যত্ন লৈ ভাল পায়, কিন্তু সেই বুলি ঘৰ চম্ভাল কৰা আৰু কেঁচুৱা ডাঙৰ দীঘল কৰাটো প্ৰকৃত নাৰীৰ আদৰ্শ বুলি কৰা সিদ্ধান্ত নিৰাপদ নহয়। সকলো পুৰুষে যিদৰে পুলিচ বা মিলিটাৰী বিভাগত চাকৰি কৰিবলৈ ভাল নেপাব পাৰে, সেইদৰে সকলো তিবোতায়ো ঘৰ চলোৱা আৰু কেঁচুৱাৰ জঞ্জাল মৰা কাম ভাল নাপাব পাৰে। প্ৰায় সকল তিবোতাই ল'ৰা-ছোৱালীক মৰম কৰে আৰু নিজৰ কেইটাক আনৰ কেইটাকৈ অলপ হ'লেও বেছি মৰম কৰে, কিন্তু সেই বাবেই ল'ৰা-ছোৱালী ডাঙৰ দীঘল কৰাটো তিবোতাৰ বাবে বাধ্যতামূলক আদৰ্শ হ'ব নালাগে। কাৰণ প্ৰায় সকল পুৰুষেও ল'ৰা-ছোৱালীক ভাল পায় আৰু নিজৰ কেইটাক আনৰ কেইটাকৈ অলপ হ'লেও বেছি ভাল পায়।

সজাৰ মাজত ভাটৌ চৰাই এটাই যিমনে গান গাই নাচি থাকিলেও যিদৰে সজাৰ ভিতৰখনেই চৰাইটোৰ বাবে স্বাভাৱিক বিচৰণ ভূমি হ'ব নোৱাৰে, নাৰ্ছাৰি বা পাগঘৰো নাৰীৰ স্বাভাৱিক বিচৰণৰ ঠাই বুলি ধৰিব নোৱাৰি।

ইব্চেন, শ্ব আদি আধুনিক লিখকসকলৰ মতে নাৰীয়ে মুক্তি লাভ কৰিবলৈ হ'লে নাৰী সুলভ কমণীয়তাৰ আদৰ্শ বাদ দিব লাগিব। স্বামী, সন্তান, সমাজ আৰু আইনৰ প্ৰতি কৰ্তব্য পালন কৰা নাৰীয়ে নিজৰ প্ৰতি কৰ্তব্য পালন কৰি আত্ম নিৰ্ভৰশীল হ'ব পাৰিব লাগিব। নাৰীয়ে মুক্তিৰ পথত আগুৱাই যাবলৈ পোনতে নিজকে পুৰুষৰ গোলাম হৈ আছোঁ বুলি ধৰি লোৱা অনুচিত। নাৰী আচলতে কৰ্তব্যৰহে গোলাম হৈছে আৰু সেই কৰ্তব্যবোধ আহিছে নাৰী আদৰ্শৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ বিশ্বাসৰ পৰা। স্বাধীনতা অৰ্জন কৰিবলৈ নাৰীয়ে পৰম্পৰাগত নাৰী আদৰ্শ আৰু কৰ্তব্যকহে নাকচ কৰিব লাগিব, পুৰুষক নহয়।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ ইংৰাজী উপন্যাস

সাম্প্ৰতিক কালৰ ইংৰাজী উপন্যাস সমালোচকসকলে এটা কথা ক'বলৈ বিচাৰে যে কন্বাড, জয়চ, লৰেঞ্চ, ভাৰ্জিনিয়া উলফ আদি উপন্যাসিকে উপন্যাসৰ যি মজবুত বুনিয়াদ ত্ৰিশৰ দশকত গঢ়ি দিছিল, যুদ্ধোত্তৰ কালত সেই পৰম্পৰাৰ লগত সংগতি ৰাখি উপন্যাস লিখা হোৱা নাই। এনে সমালোচনাত কিছু সত্য থাকিলেও যুদ্ধোত্তৰ কালৰ ইংৰাজী উপন্যাসৰ ধাৰাটো আচলতে যথেষ্ট শক্তিশালী ধাৰা। প্ৰথম তিনিটা দশকৰ উপন্যাসিকসকলে বিশ্বৰ ঘটনা-প্ৰবাহ আৰু সংকটৰ প্ৰতি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়া উত্তৰকালৰ লিখকৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰা পৃথক। পোনপটীয়া ৰাজনৈতিক মতামত প্ৰকাশৰ পৰা আঁতৰি থাকিও অগ্ৰজসকলে নিজকে বিশ্বৰ ঘটনা-প্ৰবাহৰ লগত জড়িত কৰি ৰাখিব পাৰিছিল। পিছৰ যুগত সেই কাম কবিসকললৈ এৰি দিয়াত উপন্যাস সাহিত্যৰ সুঁতিটোও সলনি হ'ল। এই প্ৰসঙ্গত অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতা বিস্তাৰৰ বামধেনু যুগটোৰ কথা মনত পেলাব পাৰি। বামধেনুৰে অসমীয়া সাহিত্যক সচেতনভাৱে বিশ্বাতিমূখী কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। (পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাৰ এই দিশটোৰ সম্যক আলোচনা কৰা হৈছে) আধুনিক ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যৰ বৰভেটি গঢ়োঁতাসকলৰ শিল্প-কৌশল অব্যাহত ৰাখিও গ্ৰেহেম গ্ৰীন, চি. পি. স্ন', জৰ্জ অৰৱেল আদি উপন্যাসিকে পৰম্পৰাগত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক উপন্যাসলৈ ওভটাই আনি সাহিত্যিক বুনিয়াদৰ বিশালতাক সীমিত কৰাতহে মনোযোগ দিলে। এটা গোটে তেওঁলোকৰ অগ্ৰজসকলৰ প্ৰভাৱৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ কথন-ৰীতিক গ্ৰহণ কৰিলে। চি.পি. স্ন'ৰ কথন-ৰীতি জেইমচ্ জয়চ বা লৰেঞ্চৰ ৰীতিতকৈ জৰ্জ এলিয়ট বা গলজ'ৱৰ্ডৰ কথন-ৰীতিৰহে ওচৰ। জয়চ্ কেৰীৰ দৰে ডেকা উপন্যাসিকে অনুকৰণ কৰিলে ফিল্ডিং আৰু ডিকেন্সৰ কথন-ৰীতি। নতুন চাম উপন্যাসিকে অনুভৱ কৰিলে যে পৰীক্ষামূলক উপন্যাস লিখাতকৈ ৰচনা-ৰীতিৰ গতানুগতিকতালৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰাহে বেছি সুচল। কন্বাড, জয়চ্ আৰু লৰেঞ্চৰ উপন্যাসে সাহিত্যৰ যুৰোপীয় ভেটি এটা গঢ়ি সাহিত্যলৈ যি নতুন প্ৰাণৰ-প্ৰবাহ বোৱাইছিল, সেই প্ৰবাহ বন্ধ হোৱাৰ লগে লগে নতুন উপন্যাসৰ এচাম নতুন পাঠকৰো সৃষ্টি হ'ল।

উপন্যাস কি সেই সম্পৰ্কে প্ৰথম গুৰুত্বপূৰ্ণ সিদ্ধান্ত আগ বঢ়োৱা আৰু তাত্ত্বিক আলোচনা কৰা উপন্যাসিক সমালোচক হেন্ৰি জেইমচ্ৰ সমালোচনাৰ আঁত ধৰি পাৰ্ছি লাককে ক্ৰাফ্ট অন্ড ফিক্শ্যন্ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিলে যে মূৰ্তি এটাৰ গঢ়টোৱেই যিদৰে মূৰ্তিটো, সেইদৰে উপন্যাস এখনৰো গঢ়টোৱেই উপন্যাস। বিষয়বস্তুতকৈ ৰচনা ৰীতিৰ গুৰুত্ব বাঢ়িছিল। সমালোচক গৰাকীয়ে টলষ্টয়ৰ বিখ্যাত ওৱাৰ এণ্ড পীচ উপন্যাসকো চমৎকাৰ কিন্তু আগঢ়ী (magnificent but shapeless) বুলি কৈছিল। ফ্ৰেবিয়াৰৰ

মেদাম বভাৰী আছিল লাককৰ বাবে আদৰ্শ উপন্যাস। কিন্তু যুদ্ধোত্তৰ কালত চি. পি. স্ন'ই শিল্পগুণ সম্পন্ন উপন্যাসৰ প্ৰতি প্ৰত্যক্ষ বিদ্ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছিল। প্লেটোই বিপাত্ৰিকৰ পৰা কবিক বহিস্কাৰ কৰাৰ দৰে তেওঁ যেন কলাসম্মত উপন্যাস লিখকক বহিস্কাৰহে কৰিব।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ ইংৰাজী উপন্যাসিকে ইংলেণ্ড আৰু ইংৰাজী আদৰ্শক (যুৰোপীয় আদৰ্শ আৰু পৰম্পৰাৰ বিপৰীতে) অগ্ৰজসকলতকৈ বেছি নিবিড় ভাৱে প্ৰতিবিস্মিত কৰিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ হ'ল। আগৰ যুগৰ কন্বাড, জয়চ্ আৰু লৰেঞ্চৰ ভিতৰত কেৱল শেষৰজনহে ইংলেণ্ডত জন্ম হৈ ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। কন্বাডৰ জন্ম পোলেণ্ডত আৰু উপন্যাস লিখাৰ আগতে বহু সময় ফৰাছী ভাষাত লিখিবনে ইংৰাজীত লিখিব তাক লৈ তেওঁ চিন্তা কৰিছিল। জেইমচ্ জয়চৰ জন্ম ডাব্লিনত। কাজেই কন্বাড আৰু জয়চে ইংৰাজী উপন্যাসত সম্বলিত কৰা কিছুমান উপাদান ইংলেণ্ডৰ পৰম্পৰাৰ বাহিৰত আছিল। নতুন চাম লিখকে উপন্যাসৰ ভেটিটোক যুৰোপীয় ব্যাপ্তি আৰু প্ৰসাৰ দিয়াৰ বিপৰীতে ইংলেণ্ডৰ পৰম্পৰালৈ ঘূৰাই অনাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে।

অগ্ৰজসকলৰ উপন্যাস আছিল বুদ্ধিমত্তা বিৰোধী (anti-intellectual)। তথাপি সেই উপন্যাসত লিখকে মনঃস্তম্ভ, সমাজ বিজ্ঞান আৰু নৃতত্ত্বৰ জগতলৈ গতি কৰিছিল। ৰচনা-ৰীতিত সমসাময়িক জীৱন কিছু পৰিমাণে হ'লেও প্ৰতিফলিত হৈছিল। নতুন চাম লিখকে বিশাল ৰূপত উপন্যাস পৰিকল্পনা কৰাকে পৰিহাৰ কৰিলে। দা ট্ৰেনজাৰ উপন্যাসত কামুৰে ঘোষণা কৰিলে— “আমাৰ বক্তব্য প্ৰেছ বিজ্ঞপ্তিৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিম”, তুলনামূলকভাৱে গধূৰ বিষয় যেনে ‘ব্যক্তি আৰু সত্তা’, অথবা ‘ব্যক্তি সত্তা আৰু ঈশ্বৰ’ আদি বিষয় কেৱল গ্ৰাহাম গ্ৰীণেহে উপন্যাসৰ কাৰণে বাছি ল'লে। গ্ৰীণৰ ৰচনা-ৰীতি সৰল, ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু পোনপটীয়া।

বৰ্হিজগতৰ ঘটনা-প্ৰবাহৰ জটিলতা যিমানে বাঢ়িল, নতুন চাম লিখকে অনুভৱ কৰিলে যে সেই প্ৰবাহৰ মাজত সম্পূৰ্ণ নিমজ্জিত হ'লে তেওঁলোক ধ্বংসহে হ'ব আৰু ফলত আন্তৰ্জাতিক ঘটনা-প্ৰবাহৰ পৰা তেওঁলোক আঁতৰি আহিল। লৰেঞ্চৰ দৰে কোনো উপন্যাসিকে আৰু বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰা হ'ল যে ফিনিক্স পখীৰ দৰে মানুহেও তাৰ চিতা-ভষ্মৰ পৰা পুনৰ জীৱন পাই উঠিব। কন্বাডৰ দৰে কোনো লিখক আৰু পতিয়ন নগ'ল যে একোটা ভ্ৰমো মানুহৰ সাময়িক ত্ৰাণকৰ্তা হ'ব পাৰে। ফৰষ্টাৰৰ দৰে পিছৰ লিখক আৰু আশাবাদী হ'ব নোৱাৰিলে যে মানুহে ইজনে সিজনৰ হৃদয়ৰ লগত সংযোগ সেতু ৰচনা কৰি বাচি থাকিব।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ উপন্যাসিকে পৃথিৱীৰ বৰ্ধিষ্ণু দূৰ্শিত্তা আৰু সম্ভাৱ্য ধ্বংসৰ সমস্যাক আওকাণ কৰিলে। ব্যক্তি সত্তাৰ আঁৰত যেন জটিল ঘটনা-প্ৰবাহৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব পাৰি। এই প্ৰসংগত এটা কথা মন কৰিব লগীয়া যে লিখকসকল, কিন্তু প্ৰতীকবাদী নহ'ল। এই লিখকসকলৰ ওচৰ সম্পৰ্ক বাস্তৱবাদী (naturalist) সকলৰ লগতহে

প্ৰত্যক্ষ কৰা গ'ল। বিশ্বৰ জটিল ঘটনা-প্ৰবাহৰ বিশ্লেষণৰ বিপৰীতে নিজা পৰিবেশৰ সম-সাময়িক ঘটনা-প্ৰবাহ উপন্যাসৰ কাহিনীত পোনপটীয়াকৈ সোমাবলৈ ধৰিলে।

এই যুগৰ উপন্যাসৰ পৰা সমাজৰ শ্ৰেণী অৱস্থানৰ প্ৰশ্নটো এনে ভাৱে অন্তৰ্ধান হ'ল যেন ইংলেণ্ডত এখন শ্ৰেণী-বিহীন সমাজহে গঠন হ'ল। বেকিট বা ডুবেলৰ বাবে শ্ৰেণী গাঁথনিৰ মূল্যও নাই। বেকিটৰ মূল চৰিত্ৰসমূহ এণ্টি হিৰ' আৰু শ্ৰেণী অৱস্থানৰ পৰা বিচ্যুত। ডুবেলৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সুখত আসক্ত চৰিত্ৰসমূহ ইংৰাজী সমাজ জীৱনৰ বাধা-নিষেধৰ বাহিৰত। টি পি. স্ন'ৰ উপন্যাসত শ্ৰেণী সংঘাত উপস্থিত যদিও বুদ্ধিমত্তা আৰু একাগ্ৰতাৰে তাক অতিক্ৰম কৰিব পাৰি। শ্ৰেণী সংগ্ৰামতকৈ ব্যক্তিগত ক্ষমতাৰ যুদ্ধতহে স্ন' অধিক আগ্ৰহী। অৱবেলৰ উপন্যাসত শ্ৰেণী অৱস্থান চিহ্নিত হৈছে যদিও সংঘাতৰ প্ৰতি লিখকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া শিল্পীসুলভ হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে সাংবাদিক অথবা সমাজ বিজ্ঞানীৰ দৰে হৈছে। শ্ৰেণী সমাজক তাৎপৰ্য দান কৰাৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰায়সকল লিখকেই ইয়াক হাস্যৰস সৃষ্টিৰ কাৰণেহে উত্থাপন কৰিছে। গিছিং, ৰেলচ, লৰেষ্ট আদি উপন্যাসিকৰ কাৰণে শ্ৰেণী অৱস্থান আছিল এটা মূৰ্ত আৰু জীৱনৰ জলন্ত দিশ, কিন্তু তাক যুদ্ধোত্তৰ কালৰ উপন্যাসিকে হাস্য ব্যঙ্গৰ মাজেৰে মামুলি সমস্যা কৰি পেলালে।

ইংৰাজী উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিকতাবাদৰ কথা চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ শেষৰ ফালে আৰম্ভ হোৱা পৰিবৰ্তনৰ কথা ক'ব লাগিব। পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ ওপৰত আক্ৰমণ এই সময়তে আৰম্ভ হৈছিল বুলিব পাৰি। ইংৰাজী উপন্যাসৰ ওপৰত ফৰাছী আৰু ৰাছিয়ান উপন্যাসৰ প্ৰভাৱেও পৰিবৰ্তনত সহায় কৰিছিল। ফৰাছী উপন্যাসৰ প্ৰভাৱত আহিছিল লুক-চাক নোহোৱা বাস্তববাদ আৰু নিৰ্মাণ কৌশলৰ প্ৰতি সচেতনতা আৰু যত্ন। ফৰাছী প্ৰভাৱত পৰা ইংৰাজ উপন্যাসিকে সুস্পষ্ট, কলাসন্মত গাঁথনিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰিছিল। মনঃস্তাত্ত্বিক গাঁথনিকো ফৰাছী প্ৰভাৱৰ ভিতৰুৱা বুলি ধৰা হয়। ৰাছিয়ান উপন্যাসৰ প্ৰভাৱ আছিল আৰু গভীৰ। নব্বৈৰ দশকত কন্সটানষ্ট আৰু এড্বাৰ্ড গাৰ্ণেটে টুৰ্গেনিভ, টলষ্টয়, ডষ্টয়েভস্কি, ছেকভ আদিৰ ৰচনা অনুবাদ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ত্ৰিশ বছৰমান ধৰি অনুবাদৰ কাম চলি থকাৰ অন্তত ক্ৰমান্বয়ে গল্প উপন্যাসৰ এখন নতুন জগত ইংৰাজ পাঠক আৰু লিখকৰ সম্মুখত উদ্ভাসিত হৈ পৰিছিল। মহৎ ৰাছিয়ান উপন্যাসৰ পৰা ইংৰাজ লিখকে দেখিলে মানুহৰ আত্মাৰ কিমান গভীৰলৈ লিখক এজনে অন্বেষণ কৰিব পাৰে। মহৎ ৰাছিয়ান উপন্যাসৰ সম্মুখত ইংৰাজী উপন্যাসক সীমিত আৰু নিষ্প্ৰাণ যেন লাগিল। অনেকে অনুভৱ কৰিলে যে ইংৰাজী উপন্যাস মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ মনঃস্তাত্ত্বিক আশ্চৰ্যৰ দিশটোৰ প্ৰতি উদাস। দ্বিতীয় দশকৰ শেষৰ ফালে জনপ্ৰিয় হোৱা অৱচেতন মনৰ বিশ্লেষণো ৰাছিয়ান উপন্যাসৰ মনঃস্তত্বৰ দিশটোৰ লগ লাগিল। ফলত ইংৰাজী উপন্যাসলৈও বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন আহিল।

উপন্যাসলৈ অহা বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত পোনতে জেইমচ জয়চৰ নামেই ল'ব লাগিব। জয়চৰ চুটি গল্প সংকলন ডাব্লিনাৰ্ছ (১৯১৪) আৰু প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস আ পৰট্ৰেইট অভ দা আৰ্টিষ্ট এজ আ য়াং মেনত (১৯১৬) তেওঁৰ স্বকীয় বিশিষ্টতা আৰু মৌলিকত্ব ফুটি উঠিছিল। তেওঁ যে এক উল্লেখযোগ্য পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰিছিল সেই কথা চকুত পৰিছিল। এই মৌলিকত্ব আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে পূৰ্ণৰূপে ১৯২২ চনত পেৰিচত প্ৰকাশ পোৱা যুলিচিছ উপন্যাস।

জেইমচ জয়চে উপন্যাসত প্ৰয়োগ কৰা চেতনা-স্ৰোত প্ৰবাহ-ৰীতি যুদ্ধোত্তৰ ইংৰাজী সাহিত্যত কথন-ৰীতিৰ এক শক্তিশালী অন্বেষণ। জয়চে আপোচহীন ভাৱে পূৰ্বৰ উপন্যাস ৰচনাৰ সকলো ৰীতি আৰু পৰম্পৰা একাধৰীয়া কৰি চেতনা-স্ৰোত ৰীতিক প্ৰবৰ্তন কৰিলে। যুক্তি সমৰ্থিত সূত্ৰৰে বান্ধখাই নথকা বিভিন্ন টুকুৰা অভিজ্ঞতাৰ কথকতা, সংলাপ, দিবাস্বপ্ন, বৰ্ণনা, নাটকীয় স্বগতোক্তি, ঘটনাৰ নিৰাৱেগ দৰ্শকৰ চিন্তাভাৱনা আদিৰ প্ৰতীকী সমাহাৰেৰে জয়চৰ হাতত উপন্যাসে নতুন ৰীতি লাভ কৰিলে। ব্যক্তিৰ মনৰ গহনৰ পৰা নিষিদ্ধ শব্দ, আৰু প্ৰকাশ্যতীত কথাও কথকতাৰ মাজলৈ সোমাই আহিল। ভাৰ্জিনিয়া উলফৰ হাতত উপন্যাস বহুমাত্ৰিক আৰু অবিৰাম পৰিবৰ্তনীয় বস্তুলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। ব্যক্তিত্ব বিচ্ছূৰিত হৈ অন্তৰ্ধান হ'বৰ উপক্ৰম কৰিলে। বহুসময় সময় আৰু স্মৃতি ইয়াৰ মাজত সোমাই ব'ল। পাহৰণিৰ বুকুত সোমাই পৰা হাজাৰটা স্মৃতিয়ে জীৱন্ত চিত্ৰকল্প হৈ জাগি উঠি প্ৰতিটো নতুন ইন্দ্ৰিয়লব্ধ অভিজ্ঞতাক বেৰি ধৰিলে। ব্যক্তিয়ে মনৰ গহনতে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডক ধৰি ৰাখিলে। সভ্যতা বিধ্বস্ত হোৱা সমাজ এখনত শিল্পী এজন জীয়াই থাকিব পৰা দৰ্শনৰ অন্বেষণ কৰা জয়চে সভ্যতাৰ ভেটিত এটা ধ্বংসস্তম্ভৰে দেখা পাইছিল। এলিয়টে যুলিচিচৰ সমালোচনা প্ৰসঙ্গত কৈছিল যে এই উপন্যাসখনে তৎকালীন ইতিহাসৰ সাৰশূন্যতা আৰু বিশৃংখলাক গঢ় আৰু তাৎপৰ্য দান কৰিছিল।

চেতনা-স্ৰোত ৰীতিৰ সহায়ত জয়চে তেওঁৰ উপন্যাসত সমাজক অনুবীক্ষণ যন্ত্ৰৰ সহায়ত নিৰীক্ষণ কৰিছে। মানুহৰ আচৰণক এনে ধৰণেৰে নিৰীক্ষণ কৰা হৈছে যে তাৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক লজ্জা আৰু সাৰশূন্যতাক সি ঢাকিব পৰা নাই। এডমাণ্ড উইলচনে এক্সেলজ কাছল (Axel's Castle) গ্ৰন্থত দেখুৱা মতে জয়চৰ যুলিচিছ হোমাৰৰ নায়কৰ আৰ্হিৰ এজন সাধাৰণ মানুহক লৈ লিখা এখন আধুনিক মহাকাব্য। ষ্টিফেন ডেডালাচ হ'ল আধুনিক টেলিমেকাচ আৰু তেওঁৰ যুলিচিচৰ সন্ধানত ওলাইছে। জয়চৰ যুলিচিছ হ'ল ডাব্লিনৰ ইম্ৰী ব্লুম। ষ্টিফেন ডেডালাচ আৰু ব্লুম বাপেক পুতেক নহয়; কিন্তু উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে ব্লুমে শিক্ষিত আৰু সংস্কৃতবান ষ্টিফেনক উদ্ধাৰ কৰাৰ পিছত তেওঁৰ সৰুতে মৰি যোৱা নিজৰ পুতেকক উদ্ধাৰ কৰিছে। ব্লুমৰ আশা-ভৰসাৰ একমাত্ৰ স্থল পুতেক ৰুডিৰ এঘাৰ দিন বয়সতে মৃত্যু হৈছে আৰু তেওঁৰ পত্নী মলিয়ে তেওঁক বিশ্বাসঘাতকতা কৰিছে। ৰুডিৰ মৃত্যুৰে ব্লুমক নিজৰ পৌৰুষৰ

ওপৰত সন্দেহ জন্মাইছে আৰু তেওঁ মলিৰ লগত দহ বছৰতকৈও বেছি দিন সফল যৌন-সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পৰা নাই। মলি পৰপুৰুষৰ লগত আসক্ত হৈছে। প্ৰায় সাতশ পৃষ্ঠাৰ উপন্যাসখনৰ ঘটনাৰ অন্তত ব্লুম আৰু মলিৰ সম্পৰ্কৰ সামান্য সাল-সলনি হৈছে। ব্লুমে ষ্টিফেনৰ মাজত নিজৰ পুতেকক দেখা পাইছে, মলিয়ে বিয়াৰ আৰম্ভণিৰ দিনবোৰৰ কথা মনত পেলাইছে, ব্লুমে নিজকে সাব্যস্ত কৰিছে আৰু ষ্টিফেনে নিজৰ জাতিটোৰ বাবে বিবেক-সৃষ্টিৰ কামত নিজকে নিয়োগ কৰিছে।

জয়চে য়ুলিচিচ উপন্যাসখন ১৯১৪ চনত আৰম্ভ কৰে। তেওঁ উপন্যাসখন পৰিকল্পনা কৰোঁতেই সমগ্ৰ ইংৰাজী সাহিত্যত ইতিমধ্যে নথকা উপন্যাস হিচাপে পৰিকল্পনা কৰিছিল। তেওঁ আধুনিক সভ্যতা ধ্বংসস্থাপত পৰিণত হোৱা কথাটো তীব্ৰ ভাৱে অনুভৱ কৰিছিল। কেথলিক ধৰ্মৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা নাছিল আৰু তেওঁ বিচাৰিছিল আধুনিক পৃথিৱীত শিল্পীক জীয়াই ৰাখিব পৰা এক দৰ্শন। তাকে কৰিবলৈ জয়চ তেওঁৰ ডেকাকালৰ ডাৱিনলৈ উভতি গৈছে আৰু আইবিছ ইহুদী, বিজ্ঞাপন এজেন্ট লিঅ'পল্ড ব্লুমৰ জীৱনৰ প্ৰায় কুৰি ঘণ্টা সময় বাছি লৈ আশ্চৰ্যজনক বৃত্তি-নাতিৰে তেওঁৰ জীৱন আৰু ডাৱিন কল্পনা কৰি সাতশ পৃষ্ঠাৰ উপন্যাসখন লিখি উলিয়াইছে। ব্লুম তাৰ প্ৰাত্যহিক অৰ্থহীন দিনৰ কাৰ্যসূচীমতে ওলাই যোৱাৰ পিছত পাঠকো লগে লগে শ্বশান, বাস্তা, দোকান, অফিচ, শোৱনি কোঠা আদিলৈ যায়। ঘটনাবোৰ দৈনন্দিন মামুলি ঘটনা। হতাশাগ্ৰস্ত মানুহটোৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণতা বাবে বাবে আক্ৰমণৰ সন্মুখীন হৈছে। তথাপি সি জীয়াই আছে কাৰণ জীৱনী শক্তিয়ে তাক ঠেলি-হেঁচুকি লৈ ফুৰিছে। আধুনিকতাবাদৰ শীৰ্ষবিন্দু বুলি পৰিগণিত এই উপন্যাসত জয়চে দেখুৱাইছে যে ব্লুম জীয়াই থকা সমাজখনত প্ৰেম, কৰুণা, দয়া, সহানুভূতি আদিৰ কথা বাদেই, আনহে নালাগে ঘৃণাও নাই। সি সময়ক উপন্যাসত ধৰি ৰখা হৈছে সি এটা যুগৰ দোকমোকালি। যুগৰ শীত-প্ৰবাহত লিখক নিজেও আক্ৰান্ত।

জেইমচ্ জয়চৰ চেতনা-স্ৰোত প্ৰবাহৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য প্ৰতীকৰ বিস্তৰ ব্যৱহাৰ। বাস্তৱ বৰ্ণনাৰ আঁৰত লুকাই থকা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ বাবেই অনেকে য়ুলিচিচ উপন্যাসখনৰ শিল্পৰূপ বা গঢ়-গতি নাই বুলি ভাবিছিল। এটা কথা অৱশ্যে ঠিক যে উপন্যাসখনত থকা বাস্তৱ বৰ্ণনাখিনি বুজিবলৈও পাঠকৰ ডাৱিনৰ ভৌগোলিক পৰিবেশৰ জ্ঞানৰ আৱশ্যক। তাকে নাথাকিলে পাঠকে অনুভৱ কৰিব পাৰে যে তেওঁ কোনো পথ-প্ৰদৰ্শক নোহোৱাকৈ এখন আচহুৱা নগৰত উপস্থিত হৈছে।

জয়চে ৰচনা-ৰীতিত ব্যৱহাৰ কৰা নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ কৌশল এফালৰ পৰা একেবাৰে নতুন কৌশল নহয়। ছ'চাৰ আৰু ব্ৰাউনিঙে নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰ বহু আগতেই কৰি গৈছে। জয়চৰ সম সাময়িক টি. এচ. এলিয়টেও প্ৰথম আলফ্ৰেড প্ৰফ্ৰকৰ প্ৰেমৰ কবিতাত নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে। জয়চে বাস্তৱ সত্য আৰু মনঃস্তাত্ত্বিক সত্যৰ সংহতি স্থাপন কৰিছে। জয়চৰ আধুনিকতাবাদী আৰু

নতুন উপন্যাসৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ কৌশলত পৰম্পৰাগত যি দুটা বস্তু হেৰাই গৈছিল সেই দুটা হ'ল কাহিনী আৰু সুসংহত চৰিত্ৰ অংকন।

চেতনা-স্ৰোত-প্ৰবাহ-ৰীতিত চৰিত্ৰৰ মনৰ জগতৰ পৰা কথাবোৰ পোনপটীয়াকৈ লৈ অহা হয় বাবে সময়ত দুটা বা ততোধিক শব্দ লগ লাগি এটা শব্দ হৈ ওলাই আহে। তেনে সন্ধিৰ ফলত লিখকে শ্লেষ, ব্যঙ্গ, বক্ৰোক্তি, বিদ্ৰূপ অথবা হাস্যৰ অনুভূতি সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

ভাৰ্জিনিয়া উল্ফ জয়চৰ ৰীতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'লেও লিখিকা গৰাকীৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যও আছে। পাঠকৰ ধীশক্তিতকৈ আত্মিক উপলব্ধি আৰু নান্দনিক সংবেদনৰ ওপৰত লিখিকা গৰাকীয়ে বেছি নিৰ্ভৰ কৰে। প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক ই. এম. ফৰেষ্টাৰে ভাৰ্জিনিয়া উল্ফৰ মৃত্যুৰ পিছত শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাই কৈছিল যে তেওঁ যিদৰে আনন্দ লাভৰ বাবে পঢ়িছিল সেইদৰে তেওঁ নিজৰ আনন্দৰ বাবে লিখিছিল। জয়চে তেওঁৰ নায়কৰ মনৰ জগতখন অনুধাবন কৰাৰ যোগেদিয়ে বাহিৰৰ জগতখনৰ বাস্তৱ সত্যকো উদ্ভাসিত কৰিছে। ভাৰ্জিনিয়া উল্ফে আনন্দৰ বাবে লিখাৰ কাৰণে তেওঁ আত্ম সচেতনভাৱে গম্ভীৰ নহয়। সাধাৰণ স্বাভাৱিক জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁ বহুমাত্ৰিক আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ উপন্যাসে সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰ আবেদন আৰু সঁহাৰিৰ কথা কয়। চেতনা-স্ৰোত-ৰীতিত অবিৰাম গতিত চৰিত্ৰৰ চেতনালৈ সপোন সদৃশ চিত্ৰকল্প সোমাই আহে আৰু পাঠক নাটকীয় স্বগতোক্তি আৰু সপোন সদৃশ চিত্ৰকল্পৰ মাজতে বাস্তৱৰ সন্মুখীন হয়। চৰিত্ৰৰ চেতনাত আৰু লিখকৰ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ যৌন আবেদনো এই নতুন-ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য বুলি চিহ্নিত। য়ুলিচিচ প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছত উপন্যাসৰ পৰম্পৰাগত আঙ্গিকক আক্ৰমণ কৰি ভাৰ্জিনিয়া উল্ফে লিখিছিল যে উপন্যাসৰ আচল সমল আমাক অভ্যাস পৰম্পৰাই শিকোৱাতকৈ সুকীয়া। পৰম্পৰাগত উপন্যাসত সমাজ জীৱনৰ ছবি প্ৰতিফলিত হ'লেও আৰু চৰিত্ৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা হ'লেও সিবিলাকে বাস্তৱ সত্যক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰে। মামুলি কথাৰ সত্য আৰু স্বাস্থ্যত বুলি দেখুৱাবলৈহে তেনে উপন্যাসৰ লিখকসকলে বিপুল শ্ৰম আৰু চমৎকাৰ দক্ষতা দেখুৱায়। তেওঁৰ মতে সত্য আৰু স্বাস্থ্য কেৱল ব্যক্তিৰ চেতনাতহে থাকে। বাহিৰৰ জগতৰ ক্ৰিয়া-কাণ্ডই এই চেতনাক অবিৰাম পৰিবৰ্তন কৰি ইয়াৰ আভ্যন্তৰীণ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াক সলনি কৰি থাকে। জীৱন তেওঁৰ মতে এটা উজ্জ্বল আভা যি চেতনাক আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে অৰ্ধ-স্বচ্ছ আৱৰণ এখন হৈ আঙুৰি থাকে। জয়চৰ উপন্যাসত তেওঁ অভ্যন্তৰৰ যিটো শিখাই মগজুৰ মাজেৰে সংবাদ প্ৰেৰণ কৰে তাকেই উদ্ভাসিত কৰাৰ চেষ্টা দেখা পাইছিল।

সমালোচক আনন্দ্ৰ কেট্লে অৱশ্যে জয়চৰ নতুন ৰচনা-ৰীতি সম্পৰ্কে এই বুলিহে মন্তব্য কৰিছে যে চেতনা-স্ৰোত আৰু নাটকীয় স্বগতোক্তিয়ে আচলতে বস্তুনিষ্ঠ বৰ্ণনাৰ বৈপ্লৱিক সম্প্ৰসাৰণহে ঘটাইছে। জয়চৰ কোনো দৃশ্য এটাক জীৱন্ত কৰি তোলাৰ

দক্ষতা আছে। তেওঁ উপন্যাসত দেখুৱা মানৱীয় সম্পৰ্কসমূহ বাস্তৱ জীৱনৰে সম্পৰ্ক। সমালোচক গৰাকীৰ মতে জয়চে আধুনিক মানুহৰ এখন মহাকাব্য লিখাত ব্যৰ্থ হোৱাৰ কাৰণ তেওঁৰ নন্দনতন্ত্ৰ আৰু ব্যক্তিগত নিঃসঙ্গতাবোধ। জয়চৰ প্ৰথম উপন্যাস আ পবট্টেইট অভ এন আৰ্টিছ এজ আ য়াং মেনত ষ্টিফেন ডেডালাচে এই বুলি কৈছেঃ “..... শিল্পী এজনে প্ৰকাশ কৰা সৌন্দৰ্যই আমাৰ মাজত কোনো গতিশীল অনুভূতি অথবা কেৱল শাৰীৰিক শিহৰণ জগাই নোতোলে। ই এক নান্দনিক ষ্টেচিচ (stasis) আদৰ্শ, কাৰুণ্য আৰু ত্ৰাস উদ্ৰেক কৰে বা কৰিব লাগে। এই ষ্টেচিচক দীৰ্ঘম্যাদী কৰিব পাৰি আৰু সৌন্দৰ্যৰ ছন্দৰ সহায়ত তাক দ্ৰৱীভূত কৰিব পাৰি। সৌন্দৰ্যৰ ছন্দ মানে হ'ল নান্দনিক সংহতিত মূলৰ লগত থকা অংশৰ সম্পৰ্ক।”

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰ সাহিত্যিক উত্তৰ আধুনিকতাবাদী বুলি সময়ৰ জোখত ধৰা হয় যদিও সকলো যুদ্ধোত্তৰ সাহিত্য উত্তৰ আধুনিকতাবাদী লক্ষণযুক্ত নহয়। আধুনিকতাবাদৰ বিৰুদ্ধে সচেতন প্ৰতিবাদ অৱশ্যে যুদ্ধোত্তৰ ইংৰাজী উপন্যাসত আছে। যুদ্ধোত্তৰ কালৰ প্ৰায়বিলাক গহীন ইংৰাজী উপন্যাস নাতিদীৰ্ঘ। থানবান হ'ব ধৰা পৃথিৱীত থিয় হৈ বিশাল অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰিব খোজা লিখকে কোন কেন্দ্ৰ আৰু ভূমিৰ পৰা আৰম্ভ কৰিব তাক নিশ্চিত কৰা বৰ টান কাম। খণ্ডিত বাস্তৱৰ ধ্বংসৰ মাজৰ পৰা সংহতিক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে ইংৰাজী উপন্যাসৰ কাহিনীয়ে সামগ্ৰিক জীৱনৰ সূতি এৰি আঞ্চলিকতাবাদৰ ফালে গতি কৰিলে। গ্ৰাহাম গ্ৰীণৰ দা পাৱাৰ এণ্ড দা গ্ল'ৰি এটা উদাহৰণ। ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত লিখকে তুলনামূলকভাৱে এখন সবল পৃথিৱীক জটিলতা আৰোপ কৰাৰ থল আছিল, কিন্তু যুদ্ধোত্তৰ কালৰ লিখকে এখন জটিল জগত আৰু খণ্ডিত জীৱনক সবলীকৃত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ প্ৰতীকবাদৰ পৰা গঁজালি মেলা কলাত্মক উপন্যাসৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিলে। লিখকে উপন্যাসৰ পৰিসৰ বস্তু চৰাচৰ দৃশ্যমান বাস্তৱৰ মাজতে আৱদ্ধ ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ ফলত ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্য নতুন উচ্চতা আৰু গভীৰতা লাভৰ পৰা বঞ্চিত হ'ল। কঠোৰ বাস্তৱবাদ আৰু ইংৰাজী পৰম্পৰালৈ প্ৰত্যাহৰ্তনৰ ফলত যুদ্ধোত্তৰ ইংৰাজী উপন্যাসে নতুন ব্যাপ্তি লাভ নকৰিলে।

আধুনিকতাবাদ আৰু অসম প্ৰসংগ

আধুনিকতাবাদে কাল সাপেক্ষ অধুনাকালৰ সাহিত্যিক নুবুজায় ই নিৰ্দিষ্ট লক্ষণযুক্ত সাহিত্যহে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনে মানুহক শিকাইছিল যে ব্ৰহ্মাই মায়াত উপস্থিত হৈ জগত প্ৰপঞ্চ সৃষ্টি কৰে, দৃশ্যমান জগত চৰাচৰ মিছা; ব্ৰহ্মা নিগুণ, সৃষ্টিৰ উৰ্ধত ইত্যাদি। অসম প্ৰসঙ্গত আধুনিকতাবাদৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ বৰঙনি মাৰোপহিত জগতক সত্য বুলি স্বীকাৰ কৰি লোৱা ঘটনাটো। ইউৰোপীয় আধুনিকতাবাদৰ লগত অসমীয়া আধুনিকতাবাদৰ প্ৰধান পাৰ্থক্য হ'ল আধুনিকতাবাদী চিন্তা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীক জন্ম দিয়া ইউৰোপৰ পুঁজিবাদ আৰু শিল্পায়নৰ বিকাশ আৰু অসমৰ অৰ্থনৈতিক আৰু শিল্পক্ষেত্ৰত অনগ্রসৰতা। বিজ্ঞানৰ দ্ৰুত উন্নতি, শিল্পায়ন, যুক্তি বিচাৰ, মহাযুদ্ধ দুখনে কঢ়িয়াই অনা আকাশ-লংঘা দুৰ্যোগ আৰু কাৰুণ্য, মূল্যবোধৰ স্বলন-পতন, শিল্পায়নে ধ্বংস কৰা গোষ্ঠী-জীৱন, ধৰ্মৰ ওপৰত অনাস্থা, মনঃস্তত্ব, মাৰ্ক্সবাদ, নাৰীবাদ ইত্যাদি ঘটনা আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰ পটভূমি অসম নাছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সৰ্বাত্মক প্ৰভাৱত থকা অসমত যুক্তি আৰু বিশ্বাসৰ ভিতৰত বিশ্বাস অথবা ভক্তিয়ে বেছি ক্ৰিয়াশীল হৈ আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া সমাজৰ তৎকালীন অৱস্থাৰ বাবে উপযোগী কৰি জ্ঞান-মাৰ্গতকৈ ভক্তি-মাৰ্গৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল আৰু চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বাস বা ভক্তিৰ যোগেদি মোক্ষপ্ৰাপ্তিহে সামগ্ৰিক ভাবে অসমত ক্ৰিয়াশীল হৈ আছিল। যুক্তি-নিৰ্ভৰ জীৱনবোধৰ জন্ম দিব পৰা জোখাৰে বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিও অসমত হোৱা নাছিল। আধুনিকতাবাদীৰ স্থিতি জ্ঞানতাত্ত্বিক জীৱন আৰু জগতক জানিবলৈ বিচাৰে, এই বিষয়ে বিভিন্ন প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰে, বিশ্লেষণ কৰে, অনুসন্ধান কৰে, এটা প্ৰশ্নৰ সমিধান নতুন এশটা প্ৰশ্নৰ জন্ম দিয়ে। জীৱনবোধ জটিল হৈ পৰে, যুক্তি বিবেচনাই পুৰণি বিশ্বাসৰ ভিত্তি খহাই নিয়ে, মানুহে স্বাশ্বত প্ৰত্যয় বিচাৰে, বিচাৰি নাপায়। এনে জ্ঞানতাত্ত্বিক (epistemological) স্থিতি বৈষ্ণৱবাদে শিকোৱা ভক্তিমাৰ্গৰ মাজত আশা কৰিব নোৱাৰি। অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাবাদৰ আৰম্ভণি হয় পছিমীয়া শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শত।

জয়ন্তী, পছোৱা, আৱাহন আদি আলোচনীৰ মাজেদি আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদে ৰামধেনুত বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰতো আলোচনীখনৰ ডক্টৰ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই সম্পাদনা কৰা কালছোৱা অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত পঞ্চাশৰ দশকৰ এই কালছোৱাও গুৰুত্বপূৰ্ণ। স্বাধীনতা লাভৰ পিছত দেশখনে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত কোন বাটেৰে আগুৱাই যাবলৈ বিচাৰিছিল তাৰ উমান পাবলৈও ৰামধেনুৰ পাত লুটিয়াই চাব পাৰি। আলোচনীকেন্দ্ৰিক অসমীয়া সাহিত্যত ৰামধেনুৱে আধুনিকতাবাদৰ বিস্তাৰ ঘটালে আৰু আলোচনীখনৰ এই দিশটোৱেই সৰ্বাধিক আলোচিত দিশ বুলিও

ক'ব পাৰি। আনহাতেদি বামধেনু যুগৰ পৰাই গল্প লিখি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা লিখকে এতিয়াও সময়ে সময়ে আধুনিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাক লৈ ঠাট্টা-বিদ্ৰূপ কৰে। বামধেনুৰ লিখকসকলে আলোচনীখনক অসমীয়া পাঠকৰ কাৰণে বাহিৰৰ পৃথিৱীলৈ চাব পৰা খিৰিকি এখন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। গল্প-উপন্যাস, প্ৰবন্ধ, সাময়িক প্ৰসঙ্গ, বিজ্ঞানৰ খবৰ ইত্যাদিৰ মাজেৰে লিখকসকলে বাহিৰৰ জগতখনত মানুহে ইতিমধ্যে চিন্তা কৰি উলিওৱা শ্ৰেষ্ঠ ধ্যান-ধাৰণাক অসমীয়া পাঠকক দিবৰ চেষ্টা কৰিছিল। অসমীয়া মানুহৰ চিন্তাৰ জগতৰ পৰিধি আলোচনীখনে প্ৰসাৰিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। বৰ্হিজগতৰে হওক, মানুহৰ মনৰ জগতৰে হওক, জ্ঞানৰ যিহেতু কোনো ভৌগোলিক বা জাতীয় সীমাৰেখা নাই, বামধেনুৱে পাঠকৰ জ্ঞান আৰু চেতনাৰ দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰিবলৈ কৰা চেষ্টা আদৰণীয়; কিন্তু, তথাপিও এনে এটা ভাব হয় যে যি সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ভেটিত বাহিৰৰ জগতত বিচাৰি পোৱা সাহিত্য সংস্কৃতিৰ উপাদানক আনি প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব, য'ত তাক জীণ নিয়াব লাগিব, তাৰ প্ৰতি যেন বামধেনুৱে কম মনোযোগ দিছিল। স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অশেষ দুখ, কষ্ট আৰু ত্যাগ স্বীকাৰ কৰা বৃহৎ অসমীয়া ৰাইজকো জড়িত কৰি সকলোকে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বাটেদি আঙুৰাই নিয়াৰ কথা বামধেনুৱে বোধহয় চিন্তা কৰা নাছিল। সাহিত্য ধৰ্মনিৰপেক্ষ হোৱাৰ কথাটো ইতিমধ্যে ঘোষণা কৰি দিয়া হ'ল আৰু কোৱা হ'ল যে বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য মুক্ত হৈ পৰিল, কিন্তু সাহিত্যক যি জনজীৱনৰ দাপোণ বুলি কোৱা হয় সেই জনজীৱন ধৰ্মীয় প্ৰভাৱৰ পৰা আচলতে মুক্ত হোৱা নাছিল। ফলত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই ব্যাপ্তি আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰিলে যদিও আধুনিকতাবাদৰ লগত অপৰিচিত হৈ থকা বৃহৎ অসমীয়া সমাজখনৰ কাৰণে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য এটা আচহুৱা বস্তু হৈয়েই থাকিল। জনজীৱনে কোনো সামাজিক ঐতিহাসিক কাৰণত ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ চেতনাৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ আগেয়েই সাহিত্যৰ আধুনিকতাই গা-কৰি উঠাৰ বাবে নিৰক্ষৰ হোজা গাঁৱলীয়া মানুহৰ বাবে আধুনিক সাহিত্যৰ বিশেষ আবেদনো নাথাকিল। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টি কৰা অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ চেতনাও সম্পূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ হৈছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱে আচলতে তেওঁলোকৰ চেতনাত এক বিভাজনবহু সৃষ্টি কৰিছিল।

সদিচ্ছাকৃত ভাৱে কেইবছৰমানৰ বামধেনু পৰীক্ষা কৰিলে অসমীয়া সাহিত্যই কি দৰে পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ কাৰণে দুৱাৰ মুকলি কৰি দিছিল তাৰ উমান পাব পাৰি। নৱম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যাৰ সূচীপত্ৰত চকু ফুৰালে দেখা যায় যে সেই সংখ্যাটোত নিয়মীয়া শিতান 'সাময়িক প্ৰসঙ্গ'ৰ উপৰি চাৰিটা কবিতা, তিনিটা গল্প, আঠটা প্ৰবন্ধ, এটা ভ্ৰমণ কাহিনী আৰু এটা সাক্ষাৎকাৰ আছে। সাময়িক প্ৰসঙ্গত চাহ উদ্যোগৰ উৎপাদন নিয়ন্ত্ৰণ, উনুৰ পদত্যাগ, কমিনফৰ্ম আৰু যোগোপ্লাভিয়া, যৌতুক প্ৰথা, নগা বিদ্ৰোহৰ অৱস্থা আদি গুৰুত্বপূৰ্ণ জাতীয় আৰু আন্তৰ্জাতিক ঘটনা-প্ৰৱাহৰ চমু বিচাৰ

আৰু বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। হেম বৰুৱা, ৰাম গগৈ, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু সুশীলকুমাৰ শৰ্মাৰ কবিতা কেইটা আধুনিকতাবাদী ৰীতিৰ কবিতা। হেম বৰুৱাৰ 'উপকণ্ঠ' শীৰ্ষক কবিতাত নতুন জীৱনৰ ছন্দক স্বাগতম জনোৱা হৈছে : "আমি যন্ত্ৰৰ অবিৰাম গতি হৈ, তেজ আৰু বুকু ঢালি/ হাতুৰীৰে স্বপ্ন সাজো : নতুন দিনৰ আৰু নতুন পৃথিৱীৰ/ ... তীখাৰ বুকুত লেখোঁ নৱ অবিধান।" নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাতো আধুনিক জীৱনক আদৰণি জনোৱা হৈছে : "ৰ'চো আমি মহা-জীৱনৰ গান/এই গান পোহৰৰ, লহৰত তাৰ দূৰ হয়/ আজিৰ আন্ধাৰ।" হেম বৰুৱাৰ নতুন দিনৰ স্বপ্নত কিছু পৰিমাণে ভৱিষ্যতবাদী (Futurist) শিল্পী-সাহিত্যিকৰ আশা আৰু প্ৰত্যয় ফুটি উঠাৰ বিপৰীতে ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত সভ্যতাৰ সমালোচনা আৰু 'মৰণ নৈৰ' পানী নোখোৱা, দুৰ্দশাগ্ৰস্ত বিশাল জনগণৰ ওপৰত আস্থা প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। দুয়োগৰাকীৰে ক্ষেত্ৰত কাব্যানুভূতিৰ পৃষ্ঠভূমি সমগ্ৰ বিশ্ব বুলি ক'ব পাৰি। ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত যি 'পোহৰৰ গান'ৰ কথা আছে সি বিশ্ব আলোকিত কৰা পোহৰ। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত যি যন্ত্ৰৰ গতিৰ কথা আছে অথবা তীখাৰ বুকুত নতুন অভিধান লিখাৰ প্ৰস্তাৱৰ কথা আছে সেই যন্ত্ৰ আৰু কল-কাৰখানা অসমৰ জনজীৱনৰ ছন্দ হ'বলৈ এতিয়াও বাকী। সুশীলকুমাৰ শৰ্মাৰ 'জোনাক ৰাতিৰ আৰতি'ত জোনাকৰ কেইবাটাও চিত্ৰকল্প আছে। 'পদূলিৰ বকুল জোপাৰ তলতে কুচি মুচি বহি থকা জোনাক 'অথবা লাজ পাই' কঁহুৱাডাৰ মাজত সোমাই পৰা' জোনটোৰ লগত জড়িত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অনুভূতিৰ আঁতি-ওৰি বিচাৰিলে কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত ইউৰোপত আৰম্ভ হোৱা চিত্ৰকল্পবাদৰ আন্দোলনেই ওলাব।

বেজবৰুৱাই তেওঁৰ বিখ্যাত পাতমুগী গল্পত পাতমুগী আৰু গাঁও সম্বন্ধীয়া দদাইৰ প্ৰেম আৰু আকৰ্ষণৰ পৰিণতি বিচাৰি ধৰ্মীয় পৰম্পৰাত আশ্ৰয় লৈছে। বামধেনু যুগৰ আধুনিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত প্ৰেম আৰু আকৰ্ষণেই গল্পৰ মূল বিষয়বস্তু হৈ পৰিছে আৰু কোনো ধৰ্মীয় পৰম্পৰাক আশ্ৰয় নকৰাকৈ নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰেম আৰু দেহজ আকৰ্ষণক স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ ৰূপত সাহিত্যত ফুটাই তোলা হ'ল। আলোচ্য সংখ্যাৰ আকৰ্ষণক স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ ৰূপত সাহিত্যত ফুটাই তোলা হ'ল। আলোচ্য সংখ্যাৰ উল্লেখযোগ্য চুটি গল্প দুটা চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ উত্তৰাৰ উত্তৰ আৰু মহিম বৰাৰ কাঠনিবাৰী ঘাট। উত্তৰা নামৰ বাৰাঙ্গনাজনীৰ উত্তৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে যে পুৰুষৰ কামুকতা অথবা তিৰোতাৰ যৌন-বিকৃতিৰ কাৰণে বেষ্মালায় গঢ়ি নুঠে। ছোৱালী এজনীয়ে বেষ্মাবৃত্তি গ্ৰহণ কৰাৰ আঁৰত পাৰিবাৰিক, সামাজিক আৰু মনঃস্তাত্ত্বিক কাৰণো থাকে। কাহিনীৰ পটভূমি কলিকতা মহানগৰ। সমস্যাটো যান্ত্ৰিক সভ্যতাই মূলতে নগৰত সৃষ্টি কৰা সমস্যা এটা আধুনিক সভ্যতাৰ সমস্যা। মহিম বৰাৰ গল্পৰ পটভূমি কাঠনিবাৰী ঘাট, কিন্তু কাহিনী কোৱাৰ কৌশল আধুনিক। সুস্পষ্ট আধুনিক চেতনাৰে ঘাটৰ ৰাতিৰ পৰিৱেশটোক প্ৰাণবন্ত কৰি তোলা হৈছে। গল্পটোত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰতকৈ পৰিবেশ আৰু কথন-ৰীতি অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিছে।

অসমত বৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাৰ বাতাবৰণ বা পৰিৱেশ এটা গঢ়িবৰ কাৰণে অকণোদৈৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কম-বেছি পৰিমাণে সকলো কাকত-আলোচনীয়েই চেষ্টা কৰি আহিছে। ৰামধেনুৰ আলোচ্য সংখ্যাত ডাঃ হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈয়ে লিখা ‘চেতনাৰ দৈহিক ভিত্তি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ এই ক্ষেত্ৰত মূল্যবান। এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্যও পশ্চিমীয়া দেশত বিজ্ঞানে কৰা অগ্ৰগতিৰ লগত অসমীয়া পাঠকক চিনাকি কৰি দিয়া। হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাই লিখা এই সংখ্যাৰে এটা প্ৰবন্ধত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ উল্লেখ কৰা হৈছে : “পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুকৰণতেই ভাৰতীয় সাহিত্যত উপন্যাস ৰচিত হোৱা নাছিল। ৰচিত হৈছিল উপন্যাসৰ লেখীয়া কাহিনী সম্বলিত ৰূপক, গল্প, আখ্যান আদিয়ে।” উমাকান্ত শৰ্মাৰ “ৰুচিয়াৰ পৰিবৰ্তিত নীতি আৰু বিশ্ব সাম্যবাদ” শীৰ্ষক প্ৰবন্ধই অন্তৰ্জাতিক ৰাজনীতিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগ বঢ়াইছে। “বিজ্ঞানৰ চৰা”, “বিজ্ঞানৰ বাবে মতৰা” আদি নিয়মীয়া শিতানসমূহে ৰামধেনুৰে বিজ্ঞান-শিক্ষা আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বৰ কথা কয়।

ৰামধেনুৰ সাহিত্য সত্তাৰে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱাৰ কথা কওঁতে নাৰীবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ অৱদানৰ কথা ক’ব লাগিব। “লেখিব” শিতানত বনেনি খংমেনৰ “বিবাহ আৰু বিবাহ-বিচ্ছেদ” প্ৰবন্ধৰ পাদটীকাত এই বুলি কোৱা হৈছে : “শ্ৰীমতী বনেনি খংমেন এম. পি. এ. ১৯৫৪ চনৰ ১৪ মে তাৰিখে হিন্দু বিবাহ আৰু বিবাহ-বিচ্ছেদ বিল সমৰ্থন কৰি দিয়া বক্তৃতাৰ টোকা এই বক্তৃতাটিত অসমৰ তিবোতাসকলৰ স্বাধীনতাৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু প্ৰগতিশীল মনোভাৱ সুন্দৰভাৱে ব্যক্ত হৈছে।” লক্ষ্মীৰা দাসৰ “অতীত ভাৰতত নাৰীৰ স্থান” শীৰ্ষক প্ৰবন্ধও নাৰী দৃষ্টিকোণৰ পৰা লিখা হৈছে। একেটা সংখ্যাতে সকলোতে আগ বঢ়া মণিপুৰী তিবোতাৰ বিষয়েও এটা টোকা আৰু লগতে এখন ছবি আছে। টোকাটোত মণিপুৰী তিবোতাই আধুনিক জীৱন-যাত্ৰা আদৰি লোৱাৰ বৰ্ণনা আছে : “দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু আধুনিক ভাৱ ধাৰাই মণিপুৰী তিবোতাসকলৰ মানসিকতাত উচ্চ শিক্ষা আৰু আধুনিকতাৰ মোহ সোমাই দিছে। নৃত্যগীত, বেহা-বেপাৰত তেওঁলোক যিদৰে আগ বঢ়া, শিক্ষা আৰু আধুনিক জীৱন গ্ৰহণ কৰোঁতেও তেওঁলোক সিমানেই আগ বাঢ়িছে। ইফলৰ বাটত শিক্ষিতা গাভৰুৱে মুকলি-মুৰীয়াকৈ চাইকেল চলাই যোৱা দৃশ্যই বাস্তৱিকতে আধুনিক শিক্ষিতাসকলৰ স্বাধীন-চিন্তা মনৰ পৰিচয় দিয়ে। আধুনিক মণিপুৰী তিবোতাই প্ৰেম, বিবাহ আৰু বিবাহ বিচ্ছেদৰ স্বাধীনতাও বহুদূৰ ল’বলৈ সমৰ্থ হৈছে।”

এলিয়টে দা চেব্ৰেড উডত ফিলিপ মেছিঞ্জাৰ সম্পৰ্কত কৈছিল : “তেওঁ আচৰণ বিধিৰ পৰম্পৰাকহে উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে লাভ কৰিলে।” তেওঁৰ নাটক বিফল হোৱাৰ সিও এটা কাৰণ। এটা যুগৰ নৈতিকতা বা আচৰণ বিধি সোণাৰীয়ে সোণৰ কাম কৰিবলৈ সোণৰ লগত মিলাই লোৱা আন ধাতুৰ নিচিনাহে। পৰম্পৰা অনুকৰণতকৈ চৰিত্ৰ এটাক

বুজি পোৱাৰ সুক্ষ্ম জ্ঞানহে অথবা চৰিত্ৰৰ মতলব বুজি পোৱাতকৈ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে অসাধাৰণ সচেতনতাৰহে অধিক প্ৰয়োজন। এনে ধৰণৰ আধুনিক সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰ কাৰণেই ৰামধেনু যুগত সাহিত্য আৰু নৈতিকতাৰ সম্পৰ্কক পুনৰ নিৰীক্ষণ কৰা হৈছিল। জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকে ৰামধেনুৰ আলোচ্য সংখ্যাত আব্দুল মালিকৰ “বিভৎস বেদনা” গল্পৰ সমৰ্থনত” সাহিত্যত যৌন আৱেদন” শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা যৌন বিৱৰণমূলক উদ্ধৃতি তুলি দিছে। শৰ্মা পাঠকৰ প্ৰবন্ধত বিশেষ কোনো তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণ নথকাৰ বাবেই বোধহয় সম্পাদকে এটা টোকা যোগ দিছে : “বিশ্ব সাহিত্যৰ ক্লাচিক গ্ৰন্থবোৰত সাধাৰণতে নৰ-নাৰীৰ যৌন সম্পৰ্কৰ মুক্ত বৰ্ণনা পোৱা যায়। ফৰাচী সাহিত্যৰ বাস্তববাদৰ ধাৰাৰ ওজা বালজাক, মোঁপাহা, জোঁলা আদিয়ে যৌন সম্পৰ্কক মুকলিভাৱেই বৰ্ণনা কৰিছে। ... আজি-কালি সাহিত্যিকসকলৰ সত্য-সন্ধানৰ স্পৃহা আগৰ দৰেই আছে, কিন্তু যুক্তিবাদৰ প্ৰভাৱত সেই সন্ধান জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ আৰু বৃহৎ সকলোবোৰ বিষয়লৈকে প্ৰসাৰিত হৈছে। ধৰ্ম বিশ্বাসৰ বিলোপো তাৰ এটি মুখ্যকাৰণ। আন এটি কাৰণ হৈছে নতুন জীৱনবোধৰ অস্পষ্টতা। এনে অৱস্থাত সাহিত্যত ভাল-বেয়া বিচাৰ কৰিবলৈ হ’লে মুক্ত আৰু যুক্তিপূৰ্ণ সমালোচনাই একমাত্ৰ উপায়।” উদ্ধৃত কথাখিনিৰ পৰা ৰামধেনুৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে কেইটামান সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি : পঞ্চাশৰ দশকৰ গল্প-উপন্যাস লিখকসকলৰ ওপৰত বালজাক, মোঁপাহা, জোঁলা আদি ফৰাছী লিখকৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। বিষয়, কাহিনী কোৱাৰ কৌশল আদিৰ ক্ষেত্ৰত ফৰাছী আৰু লগতে ইংৰাজী লিখকৰ গল্প-উপন্যাসক অনেকেই নিশ্চয় আদৰ্শ কৰি লৈছিল। সাহিত্য ক্ৰমে যুক্তিবাদী আৰু বাস্তববাদী হৈ আহিছিল। ধৰ্মবিশ্বাস বিলোপ পাইছিল বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল। ছম্নন নাহালৰ সাহিত্য অকাডেমি বঁটা বিজয়ী আজাদী উপন্যাসত শিয়ালকোট, ৰাজিৰাবাদ আদিৰ পৰা অমৃতসৰলৈ অহা হিন্দু আৰু শিখ ভগনীয়াসকলৰ মাজৰে এজন শিখে যুক্তি আৰু ধৰ্মীয়া বিশ্বাসৰ দ্বন্দ্বত ধৰ্মক কৌশলগত সুবিধাৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰি বিশ্বাসৰ লগত আপোচ কৰিবলৈ অমান্তি হৈ আত্মহত্যা কৰিছে। অনিতা দেশাইৰ সাহিত্য অকাডেমি বঁটা-বিজয়ী ক্ৰাই দা পিকক উপন্যাসত গৌতমে গীতাৰ ধৰ্মীয় বাণীৰ পৰাও জীৱনৰ প্ৰতি যুক্তিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী গঢ়ি তুলিছে। ৰামধেনুৰ সৃজনীমূলক সাহিত্যই ধৰ্মীয়-বিশ্বাস সমাজত ক্ৰিয়াশীল হৈ থকাৰ সময়তে ধৰ্ম বিলোপ হ’ল বুলি ঘোষণা কৰি পশ্চিমীয়া দেশৰ সকলো আধুনিকতাবাদী চিন্তা-চৰ্চাক আদৰি পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টিৰ কামত ব্ৰতী হ’ল।

আলোচ্য সংখ্যাৰ “সাহিত্যত সেন্দূৰ” শীৰ্ষক সম্পাদকীয়টো অসমীয়া নাৰীক সাহিত্য-শিল্প সৃষ্টিৰ কামত ব্ৰতী হ’বলৈ আহ্বান জনাই লিখা হৈছে। তাৰ মাজতে সাহিত্য-চিন্তাত ঊনবিংশ শতিকাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ তত্ত্বক নাকচ কৰি সম্পাদকে আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ কৰিছে : “সাহিত্যিক প্ৰতিভা তামোল কটা কটাৰীৰ দৰে, ধৰাই নেথাকিলে ভোটা হয়।”

ৰামধেনুৰ আধুনিক মননশীল সাহিত্যত মনঃস্তাত্ত্বিক বিচাৰ বিশ্লেষণ সোমোৱাৰ লগে লগে ফ্ৰয়ড, যুং আদি মনোবিজ্ঞানীৰ তত্ত্বৰ আলোচনাও প্ৰকাশ পাইছিল। নৱম বছৰ নৱম সংখ্যাত ডাঃ হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ “লিবিডোৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ” উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ। ৰামধেনুৰ সম্পাদক হিচাপে ডক্টৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই বৌদ্ধিক-চিন্তা আৰু আলোচনাৰ দুৱাৰ সদায় খুলি ৰাখিছিল। সুকীয়া মতামতক তেখেতে শ্ৰদ্ধা জনাইছিল আৰু অসমৰ বৌদ্ধিক জগতখনৰ উপকাৰৰ কাৰণে ৰামধেনুত প্ৰকাশ কৰিছিল। এই সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ ডক্টৰ দিলীপ বৰুৱাৰ “নতুন কবিতা”। ডক্টৰ মহেন্দ্ৰ বৰাই সম্পাদনা কৰা “নতুন কবিতা”ত কবিতাৰ নিৰ্বাচন আৰু ডক্টৰ বৰাৰ কবিতাৰ নতুনত্ব সম্পৰ্কীয় চিন্তাক ডক্টৰ বৰুৱাই সমালোচনা কৰিছে। সম্পাদক গৰাকীয়ে সংকলনটোৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰিও ডক্টৰ বৰুৱাৰ সমালোচনাক আদৰণি জনাই টোকা এটা দি লিখিছে : “মহেন্দ্ৰ বৰাৰ” নতুন কবিতা “আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ একমাত্ৰ সাৰ্থক সংকলন। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কবিতাত ভাব আৰু ছন্দৰ পৰিবৰ্তনৰ মূলনীতিত লক্ষ্য ৰাখি বৰাই এই সংকলনটি যুগুত কৰিছে। তেখেতৰ সংকলন পদ্ধতি সৰ্বসন্মত নহ’লেও সি আধুনিক অসমীয়া কাব্য আন্দোলনৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ স্বীকৃতি দিয়াত সফল হৈছে। বৰ্তমান লিখকে উক্ত পদ্ধতি সম্বন্ধে এটি বেলেগ মতামত দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। প্ৰকৃতপক্ষে কোনো কোনোৱে কোৱা মতে আধুনিক কবিসকল কোনো এক বিশেষ চুবুৰীত বাস নকৰে, তেওঁলোকৰ বাসস্থান বিশ্ব।” ডক্টৰ ভট্টাচাৰ্যৰ শেষৰ বাক্যটো অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কবিয়ে যিহেতু এটা যুগৰ সূক্ষ্মতম চেতনা নিজৰ মনৰ মাজত ধাৰণ কৰে। বিশ্বাভিমুখী আধুনিক অসমীয়া কবিয়েও পশ্চিমীয়া দেশৰ কাব্য-চিন্তা আৰু ৰীতিৰ লগত পৰিচিত হৈ উচ্চ সাহিত্য-গুণ থকা শাব্দিক নিৰ্মাণ সৃষ্টিত কৃতকাৰ্য হৈছিল। কিন্তু পাঠকৰ লগত যোগাযোগ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কবিতা নিজেও যিহেতু পৰম্পৰাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, পাঠকো এই পৰম্পৰাৰ লগত পৰিচিত হোৱাটো দৰ্কাৰ। সাধাৰণ পাঠকৰ দৰেই অনেক লিখকো তেনে পৰম্পৰাৰ লগত পৰিচিত নোহোৱাৰ বাবেই আধুনিক কবিতাৰ জটিলতাৰ প্ৰশ্নটোও ৰামধেনুৰ যুগতেই আহি পৰিছিল। ৰামধেনুৰ যুগতেই কবিতা আৰু পাঠকৰ মাজত যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত মধ্যস্থতাকাৰীৰ প্ৰয়োজনো আহি পৰিছিল। ডক্টৰ দিলীপ বৰুৱাৰ নাতিদীৰ্ঘ সমালোচনাটোৱে সংকলনৰ ক্ৰটি আঙুলিয়াই দিয়াৰ উপৰি কিছু পৰিমাণে হ’লেও পাঠকৰ বাবে এই মধ্যস্থতাকাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰিছে।

ৰামধেনুৰ এই সংখ্যাতে প্ৰিয়নাথ দাস তালুকদাৰে ৰামধেনুৰ গল্প সাহিত্যৰ আধুনিকতাক কঠোৰ সমালোচনা কৰি লিখা চিঠি এখনো প্ৰকাশ পাইছে : “.... অসমীয়া জাতিৰ বিশেষ কিছুমান বৈশিষ্ট্য আছে। সেইবোৰ এৰি থ’লে সাহিত্যই যুগৰ বুকুত দ সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰে। অসমৰ ডেকা-গাভৰুক ফ্ৰান্স, ইংলণ্ড, ৰুচিয়া বা আমেৰিকাৰ ডেকা-গাভৰুৰ চৰিত্ৰৰে বঙাই তুলিলে অতি কুস্কচ হৈ পৰে। ... গল্পৰ

বিষয়বস্তু বা প্লট নিজ নিজ সমাজৰ পৰা লোৱা একান্ত উচিত, পুৰণিৰ বিপৰীতে লিখিলেই নতুন সাহিত্য হয় বুলি বা সাহিত্যৰ প্ৰগতি বুলি ক’ব লাগে নেকি?” এই পত্ৰলেখক গৰাকীয়ে তোলা আপত্তিৰ ভিত্তি স্বীকৃত নৈতিকতা আৰু আচৰণ বিধি। আধুনিক গল্প সাহিত্যৰ পৰা যুৱ সমাজৰ ওপৰত বেয়া প্ৰভাৱ পেলাই তেওঁলোকক উশৃংখল কৰিব বুলি তেওঁ আশঙ্কা কৰিছে। কিন্তু কোনো মহৎ সাহিত্যৰ প্ৰথম কাম নীতি-শিক্ষা দান নহয়। নৈতিকতা আৰু আচৰণ বিধিৰ ওপৰতে কোনো সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ জন্ম নহয়। আধুনিক অসমীয়া গল্প লিখকে আচলতে বিদেশী ‘ডেকা-গাভৰুৰ চৰিত্ৰৰে’ অসমীয়া গল্প সাহিত্যক ‘বঙাই তোলাও’ নাছিল। কিন্তু চিঠিখন পঢ়ি অনুমান কৰিব পাৰি যে ৰামধেনুৰ আধুনিকতাবাদক সকলো পাঠকে সমাদৰ কৰা নাছিল অথবা যি বিশ্বাভিমুখী চিন্তাক ৰামধেনুৱে অসমীয়া পাঠকৰ মাজলৈ আনিছিল তৎকালীন ভাৱে সেই চিন্তা সকলোৰে বাবে গ্ৰহণীয় হোৱা নাছিল। ১৬০ (ম)

এই সংখ্যাত পৃথিৱীৰ হাঁহি আৰু কইনাৰ মূল্যৰ দৰে উপন্যাসৰ লিখক লুইসেৰ দাইৰ “জীৱনৰ পথ” শীৰ্ষক নাতিদীৰ্ঘ ৰচনা প্ৰকাশ পাইছে। আধুনিক জীৱনৰ প্ৰতি স্পৃহা আৰু পুৰণি আদি সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ তীব্ৰ দ্বন্দ্ব বিৰোধত আদি গাভৰু এগৰাকী আৰু দেউতাকৰ জীৱন কৰণ হৈ পৰাৰ কাহিনী কইনাৰ মূল্যত মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তোলা লুইসেৰ দাইৰ আলোচ্য লেখাটোক সম্পাদকে ‘আবৰ ডেকাৰ ৰচনা’ বুলি উল্লেখ কৰিছে। লেখাটোক ঠিক গল্প বুলিব নোৱাৰাৰ কাৰণে ৰচনা বুলি কোৱা হৈছে। ৰচনাখনৰ বিষয় এটা দুঃস্বপ্ন। এই দুঃস্বপ্নই পাঠকক আধুনিকতাবাদী জীৱনবোধৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে : “.... মোৰ জীৱনৰ পথ ঘোৰ অন্ধকাৰময়। আঁউসী নিশাৰ দৰে। আন্ধাৰৰ সিপাৰত যেন এখন অগাধ কাঁইটৰ অৰণ্য, বিৰাট এখন মৰুভূমি। এই আন্ধাৰৰ ৰাতিত মই যেন অকলশৰীয়া প্ৰাণী। কিন্তু ক’ব নোৱাৰো ক’লে যাম। গৈ গৈ সিপাৰৰ অগাধ কাঁইটৰ অৰণ্যত বোধকৰোঁ খুন্দা খাম। ... গ্ৰীষ্মকালৰ প্ৰখৰ ৰ’দত মই যেন সেই বিৰাট মৰুভূমিৰ মাজত গৈ আছোঁ, ... পিয়াহত মই যেন অধীৰ হৈ পৰিছোঁ বৰষুণ নাই ভগৱানৰ প্ৰতি মোৰ ভক্তি নোহোৱা হয়” ইত্যাদি। ৰচনাখনৰ মাজেদি লুইসেৰ দায়ে আধুনিকতাবাদী নিঃসঙ্গতা, একাকীত্ব, খণ্ডিত জীৱন, নিস্তৰঙ্গ গোষ্ঠী জীৱন, জীৱনৰ লক্ষ্যহীনতা আদিৰ দুঃস্বপ্নময় অভিজ্ঞতাৰ কথা ক’ব খুজিছে। হতাশা আৰু গভীৰ নৈৰাশ্যত ঈশ্বৰৰ ওপৰত থকা আস্থাও লোপ পাইছে। লুইসেৰ দাইৰ ৰচনাত থকা নৈৰাশ্যৰ উল্লেখ ‘অসমৰ নাট্য আন্দোলন’ৰ বিষয়ে লিখা সম্পাদকীয়তো প্ৰকাশ পাইছে : “.... নিৰাশাবাদৰ টোত পৰি আমাৰ বহুতো চেঙেলীয়া মন ইতিমধ্যে ভাগি পৰিছে সাময়িক নিৰাশাবাদে অসমৰ নাট্য আন্দোলনক যাতে প্ৰতিহত কৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে সমাজৰ সকলো নাগৰিকেই যত্ন কৰা উচিত।”

ৰামধেনুৰ আলোচ্য সংখ্যা অৰ্থাৎ নৱম বছৰ নৱম সংখ্যাৰ সাময়িক প্ৰসংগত

ৰামধেনুৰ সাহিত্য সম্ভাৰ সামগ্ৰিক ভাৱে বিশ্বাভিমুখী হোৱাৰ আঁৰত যে এক নীতি আৰু সচেতন প্ৰচেষ্টা আছে তাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক জন্মলগ্নৰে পৰা ইউৰোপীয় সাহিত্যই প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে, কিন্তু জোনাকী যুগ আৰু ৰামধেনু যুগৰ ওপৰত পৰা প্ৰভাৱৰ পাৰ্থক্য আছে। ইউৰোপৰ উদাৰ নৈতিক ভাৱধাৰাই জোনাকী যুগৰ জাতীয় চৈতন্যক সৃষ্টিশীল কৰিছিল। ৰামধেনু যুগৰ অগ্ৰণী লিখকসকলে ইউৰোপীয় প্ৰভাৱত এই জাতীয় চৈতন্যকে বিশ্বাভিমুখী কৰিবলৈ সচেতন ভাৱে চেষ্টা কৰিছিল। সাময়িক প্ৰসংগত অসম সাহিত্য সভাই কি কৰা উচিত সেই বিষয়ে ক'বলৈ গৈ আৰম্ভ কৰা হৈছে : “..... আমি আধুনিক সাহিত্যক এটি আন্তৰ্জাতিক পটভূমিত বহল আৰু গতিশীল মানৱতাৰ পতাকা লৈ আগ বাঢ়ি যাবলৈ সদায় সৰ্ব্বীয়াই আহিছোঁ। নহ'লে আধুনিক সাহিত্যও বোৱতী সূঁতিৰ সলনি দ পথাৰৰ পিতনিত পৰিণত হ'বগৈ।” স্থানান্তৰত কোৱা হৈছে : “অসমীয়া চেতনাত পুষ্ট সাহিত্যসেৱী সকলে যদি সঁচাকৈয়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক বিশ্বৰূপ দিব খোজে, তেন্তে তেওঁলোকে এই নৱজীৱনৰ উত্থানত ভাগ ল'বই লাগিব।” সাহিত্যক গতিশীল কৰি ৰখা আৰু বিশ্বৰূপ দিয়াৰ সংকল্প আদৰণীয়। জাতীয় সাহিত্যক বাহিৰৰ জগতৰ প্ৰভাৱৰ পৰা ৰক্ষা কৰি ৰাখিবও নোৱাৰি আৰু কৰাৰ প্ৰয়োজনো নাই। কিন্তু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক বিশ্বাভিমুখী কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সেই সময়ৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কৰ্ণধাৰসকলো সংশয়মুক্ত নাছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি বেণুধৰ শৰ্মাদেৱে ক'লে : “সভ্যতাৰ কুৰুৱা-পচোৱা বতাহে চিন্তা-চৰ্চাৰ জোঁৱাৰ-ভাটা তোলাত কোনো দেশেই চান্দ সদাগৰৰ মেৰ ঘৰ সাজি আছুতীয়াকৈ বা অকলশৰীয়া হৈ থাকিব পৰা নাই। তাত থকা কুদ্ৰাক্ষইদি দেশ-বিদেশৰ পোহৰ সোমাই কোনোখনক উদ্ভাসিত আৰু কেনোখনক চিতৰা পখৰা কৰিছে। ঐতিহ্যবাহী ভয়ত পুৰণি সোঁতটোত কোঢ়ামুঠীয়াকৈ খামোচ মাৰি ধৰি থাকিলেও, গতিশীল জগতত দুৰ্গতি হোৱা ধ্ৰুৱ নিশ্চয়। চাক্ষুষ প্ৰকৃতিৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি সময়ৰ সোঁতত চলা যেনে সুবিজ্ঞতাৰ পৰিচায়ক দিক্‌ছৌ বাটৰ অজীৰ্ণ কল্পনাৰে নগ্ন আদৰ্শ পূজা কৰাও তেনে ভয়ংকৰ অভিজ্ঞতাৰ চিন।”

এইখিনিতে প্ৰশ্ন হয় ‘দিক্‌ছৌ বাটৰ অজীৰ্ণ কল্পনা’ আৰু ‘নগ্ন আদৰ্শ পূজা’ ক'ত আছে? নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত? আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-উপন্যাসত? ডাঃ হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈৰ ফ্ৰয়ডীয় যৌনতত্ত্বৰ আলোচনাত? বনেনী খংমেনে বিবাহ-বিচ্ছেদ আইন সমৰ্থন কৰি দিয়া ভাষণত? দেখা যায় যে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক বিশ্বাভিমুখী কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰামধেনু যথেষ্ট বাধাৰো সন্মুখীন হৈছিল আৰু সম্পাদক গৰাকীয়ে সাহসেৰে সেই বাধা অতিক্ৰম কৰি নিজৰ নীতিত অবিচল থাকি আলোচনী সম্পাদনাৰ কাম কৰি গৈছিল। একেটা সংখ্যাতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ লিখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ‘নৱকান্ত বৰুৱালৈ মুকলি চিঠি’ লিখিলে : “সেইবোৰ ছোৱালীৰ দেহৰ মৰহা গোন্ধ চকুৰ

পানীৰে/নুমাৰ নোৱাৰি হাঁয় নৰকৰ চিতা জুই - সেইবোৰ প্ৰাচীন প্ৰণয়/অক্ষম তুলিৰে অঁকা কেঁচা ৰহনৰ দৰে মোচা যায়, কাল নিৰবধি/সিঁহতক কোৱা তুমি, হৃদয়ে বিচাৰে এক স্থিৰতৰ স্বাস্থ্যত প্ৰত্যয়।” এই নৱকান্তৰ চিতা জুইৰ অভিজ্ঞতা সমাজ বাস্তৱ প্ৰত্যক্ষ কৰি পোৱা অভিজ্ঞতা। হৃদয়ে স্বাস্থ্যত প্ৰত্যয় বিচাৰিছে, কিন্তু পোৱা নাই। কাব্য-চেতনাত স্বাস্থ্যত প্ৰত্যয় পাব পৰা অৱস্থাটোৱেই নাই। বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত কবি-চেতনাত যিবোৰ জ্ঞান তাত্ত্বিক প্ৰশ্নৰ উদয় হৈছে তাৰ উত্তৰ পৰম্পৰাগত নৈতিকতা আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ মাজত পোৱাৰ প্ৰশ্নই নাই। স্থিৰ প্ৰত্যয় বিচাৰি জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰাটো কোনো দিক্‌ছৌ বাটৰ অজীৰ্ণ কল্পনা নহয়। সাধাৰণ পাঠকতকৈ কবিশিল্পী-সাহিত্যিকৰ চেতনা সুক্ষ্ম হ'বই লাগিব আৰু চিন্তা-চেতনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক আগ বাঢ়ি থাকিব লাগিব। ৰামধেনুৰ অগ্ৰণী লিখকসকলে সেই ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হ'বলৈ যাওঁতে এছাম সাহিত্যিকে সাহিত্যৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্য বিনষ্ট হোৱাৰ আশঙ্কা কৰিছিল আৰু নতুন সাহিত্য পৰম্পৰাৰ লগত পৰিচিত নোহোৱা সাধাৰণ পাঠকে সাহিত্যৰ আধুনিকতাক আপোন কৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু শিল্পী-সাহিত্যিকে নতুন সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে পাঠকে বুজি পাব পৰা হোৱা অৱস্থা এটালৈও বাট চাব নোৱাৰে।

এই সংখ্যাৰে “প্ৰেৰণাৰ সমাধি” শীৰ্ষক স্নেহ দেৱীৰ গল্পটোৱে আধুনিক চিন্তাৰ কিছু পৰিমাণে হ'লেও বাৰ্তা বহন কৰিছে। এগৰাকী বিবাহিতা মহিলাই স্বামীৰ বন্ধুৰ চকুজুৰিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ কথা মুক্ত ভাৱে স্বীকাৰ কৰিছে আৰু প্ৰতিষ্ঠিত নৈতিক মূল্যবোধক পুনৰ নিৰীক্ষণ কৰি প্ৰত্যয়েৰে সাব্যস্ত কৰিছে যে সেই আকৰ্ষণত কোনো পাপ নাই। একেটা সংখ্যাৰে তিলক হাজৰিকাৰ “উৰুকা” গল্পত ৰামধেনু সাহিত্য সম্ভাৰৰ আন এটা দিশৰ কথা গ'ম পাব পাৰি— গল্প লিখকৰ তীব্ৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক চেতনা আৰু সমাজবাদী দৃষ্টিকোণ। শাসকশ্ৰেণীৰ প্ৰতাৰণাত লিখকে ব্যঙ্গ কৰিছে।

এই সংখ্যাৰ সম্পাদকীয় “সাহিত্যত ব্ৰহ্মাৰ্চৰ্ছ”ই ৰামধেনুৰ সাহিত্যিক উদ্দেশ্যক পৰিষ্কাৰ কৰি দেখুৱাইছে : “মানৱ সমাজৰ শ্ৰেষ্ঠ ভাব আৰু অভিজ্ঞতাসমূহক সাহিত্যৰ অঙ্গীভূত কৰাৰ আন এটি নাম বাস্তৱবাদ। আমাৰ সৰ্বপ্ৰথম আৱশ্যক হৈছে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত মানৱ সমাজৰ শ্ৰেষ্ঠ ভাবসমূহৰ প্ৰসাৰ কৰা মানৱ সমাজৰ প্ৰগতিৰ সৈতে আমাৰ মনৰ সংযোগ স্থাপন নকৰিলে আজিৰ যুগত কেৱল স্বদেশ প্ৰেমৰ ভেটিত আমি এটি মহৎ সাহিত্য গঢ়ি তুলিব নোৱাৰোঁ। কিন্তু ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ অৰ্থে সমাজত সামাজিক ৰূপান্তৰৰো আৱশ্যক। আমাৰ অৰ্থনৈতিক-ব্যৱস্থা, শিক্ষা-ব্যৱস্থা আৰু ৰাষ্ট্ৰ-ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্তন নহ'লে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতি সম্ভৱপৰ নহয়।”

ৰামধেনুৰ নৱম বছৰ দশম সংখ্যাত অমিয়চৰণ গৌহায়ে জাঁ পল চাত্ৰেৰ Nuis clos নাটকখন “ৰুদ্ধ দুৱাৰ” নাম দি অসমীয়ালৈ কৰা ভাঙনিৰ আগ কথাত অনুবাদকে

কৈছে : “বৰ্তমানৰ সমাজখন এক সংক্ৰামক ব্যাধিৰে আক্ৰান্ত। উদাৰতা, মানৱতাবোধ আৰু চৰিত্ৰৰ বাকী উজ্জলতাইখিনিয়েই মানুহৰ জীৱনৰ সম্পূৰ্ণ ছবিখন নহয়, — জীৱনৰ আৰু এটি ফাল আছে — সেই ফালটো অতিশয় ভীষণ, একাৰেবে ভৰা, কুৎসিত আৰু নগৰা।” ৰামধেনুৰ সাহিত্য-সত্তাৰত জীৱনৰ এই ভীষণ, একাৰ, কুৎসিত আৰু নগৰা ৰূপটোৱেও প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। বেষ্টাৰ্ভটিকে আদি কৰি নগৰীয়া জীৱনৰ দৰিদ্ৰতা পীড়িত মানুহৰ আন্ধাৰ আৰু কুৎসিত ৰূপটো গল্প, কবিতা আদিত ফুটি উঠিছিল। এই সংখ্যাতে হীৰেন গোহায়ে লিখা “মধু যামিনী” শীৰ্ষক কবিতাত নগৰীয়া জীৱনৰ এখন ছবি এনেকুৱা : “দালানৰ বাৰান্দাত/লাংখাই পৰি থকা অগণ্য দেহৰ/বিড় বিড় অশান্ত স্বপ্নৰ আতঙ্কত/বতাহ গধুৰ হয় বিপ্লৱ কোলাত/মুখমেলা ৰিঙ্গালাৰ।” যুদ্ধোত্তৰ ইউৰোপৰ পটভূমি অসমত থাকক নাথাকক, যুদ্ধোত্তৰ ইউৰোপৰ সাহিত্য-শিল্পৰ লগত নিবিড় ভাৱে পৰিচিত অসমীয়া শিক্ষিত মধ্যবিত্তই ৰামধেনুৰ সাহিত্য-সত্তাৰৰ ঘাই শ্ৰুতি। ইফালে স্বাধীনোত্তৰ কালত শাসক শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি আৰু প্ৰবঞ্চনাও তেওঁলোকে দেখা পাইছিল। পশ্চিমীয়া শিক্ষা, সংস্কৃতি আৰু স্বাধীনতাৰ স্বাদে কিছু পৰিমাণে হ’লেও শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ চেতনাত ইউৰোপীয় আধুনিকতাবাদৰ অসমৰ পৰিৱেশতো প্ৰাসংগিক কৰি তুলিছিল আৰু ৰামধেনুৱে সেই আধুনিকতাবাদৰ বিস্তাৰ ঘটাইছিল। হেম বৰুৱাই অকল আধুনিক কবিতাকে লিখা নাছিল, ৰামধেনুৰ নৱম বছৰ দশম সংখ্যাত সমালোচকৰ মাজত প্ৰতীকবাদ সম্পৰ্কে খেলিমেলি আঁতৰ কৰিবলৈ “অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতীকবাদ” শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ আৰম্ভ কৰিছিল। মহেন্দ্ৰ বৰাই “প্ৰীতি উপহাৰ : শুভ বিবাহ উপলক্ষ্যে” শীৰ্ষক কবিতা টমাছ ষ্টাৰ্নছ এলিয়টৰ নামত উছৰ্গা কৰিছিল। হীৰেন গোহায়ে লিখিলে “মধু যামিনী” আৰু দিলীপ বৰুৱাই লিখিলে “অবাস্তৱ”। ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰে ভিন্চেণ্ট ভেংগোগৰ বিষয়ে লিখা প্ৰবন্ধ অসমীয়ালৈ অনূদিত হ’ল। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে লিখিলে “নবকত বসন্ত”। নীলিমা দত্তই নতুন বিবাহ আইনৰ সমৰ্থনত প্ৰবন্ধ লিখিলে। পিছৰ সংখ্যা ৰামধেনুত অৰ্থাৎ নৱম বছৰ একাদশ সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা নীলমণি ফুকনৰ ছটা বিভিন্ন কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ চমৎকাৰ প্ৰয়োগ ঘটিল : “ভুলতে তোমাক বিছনাখনত/খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ/তুমি যে/পৰ্বতটোৰ নামনিত/তিলফুল হৈ/হালিজালি ফুলি আছ।”

অসমীয়া সাহিত্যক গতিশীল বোৱতী সূতিৰ দৰে কৰি ৰাখি মানৱ সমাজৰ মনৰ সৈতে অসমীয়া মনৰ সংযোগ স্থাপন কৰাৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ৰামধেনুৱে দেশ বিদেশৰ গল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতা আদিৰ অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছিল। একাদশ বছৰ নৱম সংখ্যাত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই অ’হেন্ৰিৰ “দা ফাৰনিছড ৰুম” শীৰ্ষক গল্পটো অনুবাদ কৰিছিল। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ অনুবাদ এনেধৰণৰ : “অশান্ত, জঙ্গম, সময়ৰ দৰে পলায়মান তেওঁলোকৰ কণ্ঠত গীত কলিন, ‘বেগটাইম’ৰ গৃহ বন্দনা। আপোন

ঘৰৰ গান— ‘হ’ম চুইট হ’ম’। কাগজৰ বাকচত তেওঁলোকে কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে তেওঁলোকৰ গৃহ আৰু গৃহ দেৱতা, মহিলা ভাৰাটিয়াসকলৰ টুপিত মেৰোৱা পল্লভেই তেওঁলোকৰ কাৰণে ঘৰৰ বেৰত বগোৱা “ভাইনৰ” গছ, গাৰ্ছস্থ্যৰ চোতালৰ স্থায়ী ডিমৰু গছৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁলোকে কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে ভঙ্গুৰ মৃৎপাত্ৰত এজোপা ৰবৰ।” এই অনুবাদটোতকৈও অধিক মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা কথাটো হ’ল এই অনুবাদ সম্পৰ্কে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ নিজৰ সমালোচনা। ৰামধেনুৰ ১৩ শ বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যাত “জাতিৰ মেকদণ্ড মেৰামতিৰ পৰিকল্পনা” শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া অনুবাদৰ চেহেৰাৰ বিষয়ে লিখোঁতে নিজৰ অনুবাদৰ বিষয়েও সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই লিখিলে : “..... The Furnished Room ৰ প্ৰথম পেৰাগ্ৰাফটোৱেই কেইশাৰীমানলৈ চোৱা যাওঁক : They sing Home sweet Home in ragtime ইয়াৰ অনুবাদত শাৰীবোৰৰ ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে মূলত নথকা কথা যোগ দি, যাৰ ফলত মূল শাৰীবোৰৰ এটাৰ পিছত ইটোৰ ক্ৰমিকতা (continuity) হেৰাই গৈছে : তেওঁলোকৰ কণ্ঠত গীতিকালিন ‘বেগটাইম’ৰ গৃহ বন্দনা, আপোন ঘৰৰ গান। ইয়াৰ দ্বাৰা হয়তো অসমীয়া পাঠকৰ কাৰণে কথাবোৰৰ ব্যাখ্যা হ’ল (যিটো হয়তো অপৰিহাৰ্য) আৰু এই সুযোগতে হয়তো অনুবাদকে কিছু কবিত্বও কৰি ল’ব পাৰিলে; কিন্তু বস্তুটো মুঠতে অ’হেন্ৰি হ’ল জানো?” আধুনিকতাবাদী শিল্পী-সাহিত্যিকে সৃষ্টিৰ কাৰণে স্বতঃস্ফূৰ্ততাত বিশ্বাস নকৰে। তেওঁলোক আত্মসচেতন হ’লেহে মানুহে নিজৰ সৃষ্টি অথবা কৃতিক নিজে সমালোচনা কৰিব পাৰে। ৰামধেনুৱে এছাম শিল্পী-সাহিত্যিকৰ মাজলৈ এই আত্ম-সচেতনতা আনি দিছিল। সাহিত্যিকসকল সাহিত্যৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ সম্পৰ্কে অধিক সচেতন হ’বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। সকলোৰে ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে আত্ম-সচেতনতা সম্ভৱ হোৱা নাছিল আৰু ৰামধেনুতো কোনো কোনোৱে বোমাণ্টিক পৰম্পৰাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাত বিশ্বাস কৰিয়ে লিখি গৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ১০ম বছৰ ৫ম সংখ্যাৰ “কবি কথা”ত আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে লিখিছিল— “মোৰ ধাৰণা ভাৱ আৰু আবেগৰ অনুকূল হৈ ছন্দ আপোনা-আপুনি আহে। যেতিয়া যি ছন্দৰ হিম্মোল আহিছিল সেই মতেই লিখিছিলো।” এই গৰাকী কবিৰ দৃষ্টিত ভাৱ-আবেগৰ অনুকূলে ছন্দৰ হিম্মোল আহিব পাৰে আৰু সেইবাবে তেওঁ ছন্দৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত হিম্মোলেৰেই কবিতা লিখি গৈছে। কিন্তু ইতিমধ্যে নতুন কবিতাৰ সমালোচনাত দিলীপ বৰুৱাই লিখিছিল : “... জয়ন্তী যুগৰ কবিয়ে আদৰ্শৰ আঁচলত কল্পনাক গাঁথি দিছিল ... আঁচলৰ গাঁথি ছিগিলত কবি কল্পনা উফৰি গৈ ব্যক্তি চৈতন্যত সোমাই পৰিল। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা বুজিবলৈ টান পোৱা যায়, কিয়নো তেওঁৰ কল্পনাৰ প্ৰাণ কেন্দ্ৰ ব্যক্তি-চেতনাত আৰু অভিজ্ঞতাৰ নিভৃত কোণত। আজিৰ জগতত মানৱীয় মূল্যৰ যি মহা বিপৰ্যয় ঘটিছে তাৰ যদি প্ৰতিকাৰ সাহিত্যৰ যোগেদি কৰিব পৰা নেযায় তেন্তে ভৱিষ্যতৰ মূল্যহীনত আমাৰ যুগৰ সাহিত্যই বুৰঞ্জীৰ ডাষ্টবিনহে সুশোভিত কৰিব।” ৰামধেনুৰ পাতত

আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ লগত ৰোমান্টিক ভাৱধাৰাৰ সাহিত্য সমান্তৰাল হৈ আছিল যদিও ৰোমান্টিক ধাৰাটো ক্ৰমান্বয়ে নিস্তেজ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল।

ৰামধেনুৰ মূল চালিকা শক্তিটোৱে যে বিশ্ব মানৱৰ অভিমুখে গতি কৰিছিল আৰু সেইবাবে অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আলোচনা বা মূল্যায়নে গুৰুত্ব কিছু কম পাইছিল, সেই কথা সম্পাদকেও নিশ্চয় অনুভৱ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে শিল্পীৰ পৃথিৱীত কৈছিল : “প্ৰগতিৰ বৰভেটি হৈছে ঐতিহ্যৰ সত্য। আজি আমি বিশ্ব প্ৰগতিৰ জেনাকী বাটত লগা পোৱা গণতন্ত্ৰই হওক, সমাজতন্ত্ৰই হওক, সাম্যতন্ত্ৰই হওক, যিহকেই আমি অভাৱতীয়া মনীষা প্ৰতিভাৰ মনৰ পৰা আনিব খোজোঁ তাকেই আনি কিস্ত আমাৰ দেশত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব আমাৰ ঐতিহ্যৰ সেই সেই তন্ত্ৰ বিষয়ক সত্যৰ ওপৰতহে। আমাৰ ঐতিহ্যৰ ভিতৰত যি তন্ত্ৰৰ সমৰ্থন নাই তেনে তন্ত্ৰই আমাক অপকাৰহে কৰিব।” “বিশ্ব প্ৰগতিৰ জেনাকী বাটত” লগ পোৱা নতুন চিন্তা-চৰ্চাকে ৰামধেনুৱে অসমীয়া পাঠকৰ কাষলৈ লৈ আহিছিল। কিস্ত সিবোৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লগীয়া ভেটিটোৰ ওপৰত কম মনোযোগ দিয়া হৈছিল। সেইবাবে ১১শ বছৰ ১০ম সংখ্যাৰ সাময়িক প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা হ'ল : “অকল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লেখাই নহয়, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, দণ্ডি কলিতা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৰজনী বৰদলৈ আৰু গণেশ গগৈৰ দৰে পুৰণি সাহিত্যিকসকলৰ লেখা বজাৰত আজিকালি পাবলৈ নাই। এওঁলোকৰ লেখাবোৰো সৃষ্টিমূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰে সম্পাদনা কৰিবৰ সময় পালেহি।” একেটা শিতানতে “অসমৰ পুৰণি কীৰ্ত্তি সংৰক্ষণক আওহেলা” কৰাত উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰা হৈছিল : “স্বৰ্গীয় কনকলাল বৰুৱাই তেওঁৰ বুৰঞ্জীৰ পাতনিত লিখি থৈ গৈছিল যে অসমৰ নদীবোৰ বলিয়া আৰু সেইবাবে ইয়াৰ ভূ-গৰ্ভও অস্থিৰ। কেতিয়া তাত লুকাই থকা সম্পদ ৰাশিৰ লোপ পায় তাৰ ইয়ত্না নাই। ... আজিও অসমত ব্যাপকভাৱে প্ৰত্নতাত্ত্বিক খননকাৰ্য হোৱা নাই।”

ডালডাৰ বিজ্ঞাপন সাহিত্য সম্ভাৰৰ ভিতৰত নপৰে যদিও ৰামধেনুৰ ১১শ বছৰ ১০ম সংখ্যাত হিন্দুস্থান লিভাৰ লিমিটেডে প্ৰকাশ কৰা বিজ্ঞাপন এটাই আধুনিকতাবাদৰ দিশ এটাক পোহৰলৈ আনিছে। বিজ্ঞাপনৰ শিৰোনামা “গুৱাহাটী বনাম টিছ”। বিষয়বস্তু হ'ল ডালডাৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণে টিছৰ দৰে গাঁৱলীয়া ঠাইত আন বনস্পতিকৈই দোকানীয়ে খোলা টিনৰ পৰা গ্ৰাহকক বিক্ৰী কৰে আৰু তাকে ডালডা বুলি চলাই দিয়ে। গুৱাহাটীত তেনে কৰিব নোৱাৰে। গুৱাহাটীত টকা থাকিলে সকলো পায়, কেৱল টিছৰ দৰে মুক্ত বতাহ পোৱা নাযায়। ডালডা টিছৰ মুক্ত বতাহৰ দৰে সতেজ। বিজ্ঞাপনখনত চাৰিখন ছবি আছে - এখনত গুৱাহাটীৰ সুউচ্চ অট্টালিকা, দ্বিতীয়খনত গছ আৰু পথাৰৰ শোভা চোৱা এহাল মানুহ, তৃতীয়খনত নগৰৰ ৰেষ্টোৰা এখনত চাহ খাই কথাপাতি থকা গ্ৰাহক আৰু চতুৰ্থখনত ৰাস্তা পাৰ হ'ব নাজানি গাঁৱলীয়া মানুহ এজনে নগৰৰ চাৰিআলি এটাত ৰখাই দিয়া অসংখ্য গাড়ী মটৰ। নগৰ আৰু

গাঁৱৰ জীৱন পৰিষ্কাৰ ভাৱে চিহ্নিত কৰিব পৰাকৈ পৃথক হৈ পৰিছে। আধুনিকতাবাদী সমস্যাবোৰ যান্ত্ৰিক সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা সমস্যা। এই যান্ত্ৰিক সভ্যতাই গুৱাহাটীকো স্পৰ্শ কৰিছে। ৰামধেনুৰ আধুনিকতাবাদী সাহিত্য-সম্ভাৰ সেয়েহে ঘাইকৈ নগৰকেন্দ্ৰিক। গল্প-উপন্যাস আদিত অসমত গঢ়ি উঠা নগৰ চহৰবোৰৰ উল্লেখই বেছি। এসময়ত কলিকতা শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ আছিল বাবে গল্প-উপন্যাসত কলিকতাৰ উল্লেখো মন কৰিবলগীয়া। ডবেল্লনাথ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, যোগেশ দাস, মেদিনী চৌধুৰী, ৰামধেনুৰ সম্পাদক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আদিৰ গল্পই ৰামধেনুতেই নিজস্ব-ৰীতি আৰু বিশিষ্টতা ঘোষণা কৰিলেও নগৰীয়া জীৱনৰ সমস্যাই তেওঁলোকৰ গল্পত প্ৰাধান্য পালে। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ গল্পসমূহৰ উপাদান হৈ থাকিল যদিও কিছু পৰিমাণে গল্প অন্তৰ্ভুক্তি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

ৰামধেনুৱে অসমীয়া পাঠকক বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ-চিন্তাৰ লগত পৰিচয় কৰাই দি এক বহল মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী গঢ়ি তোলাত সহায় কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তাৰ বাবে আধুনিক যান্ত্ৰিক সভ্যতাক স্বীকাৰ কৰি লোৱাটো প্ৰয়োজনীয় আছিল। কিস্ত ইউৰোপত ভৱিষ্যতবাদী অগ্ৰণী শিল্পী-সাহিত্যিকে যান্ত্ৰিক সভ্যতাক মানি লৈ তাৰ গুণ গান কৰাৰ দৰে ৰামধেনুৰ শিল্পী-সাহিত্যিকে তাক মানি লোৱা দেখা নাযায়। নগৰীয়া জীৱন-যাত্ৰালৈ অহা পৰিবৰ্তনসমূহ সমস্যা, অশান্তি, মূল্যবোধৰ পতন-স্থলন হিচাপেহে সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হ'ল। নগৰৰ কোলাহল, দৰিদ্ৰতা, খণ্ডিত জীৱন, ব্যক্তিৰ নিঃসঙ্গতা, কামৰ প্ৰাত্যহিক একাকীত্ব, নতুন অৰ্থনীতিয়ে মানৱীয় সম্পৰ্কলৈ অনা সালসলনি, সমস্যাত অতীষ্ঠ নগৰীয়া জীৱন আদিয়েহে লিখকসকলৰ অধিক মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিলে ১১ শ বছৰ ১১ শ সংখ্যাত বিষ্ণু দত্তই “ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা”ত লিখিলে : “নগৰীৰ পথে পথে জীৱনৰ পথ হেৰুৱালোঁ/প্ৰেম আৰু হৃদয়ৰ সঁচা-মিছা কথা/জনতাৰ মিচিলত উটি ভাহি গ'ল।” কবি কল্পনাত চিমনিৰ ধোৱাৰ ধুলিয়ে কুমলীয়া কপহুৱা মেঘৰ আকাশ আৱৰি ধৰিছে। একে সংখ্যাৰে “মদাৰ ফুল”শীৰ্ষক গল্পত এগৰাকী মাতৃয়ে পুত্ৰক বিদায় দিয়াৰ পৰত নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতি সংশয় প্ৰকাশ কৰি কৈছে : “নগৰৰ আলিত সদায় চাই-চিতি ফুৰিবি। যিহকে-তিহকে খাই নুফুৰিবি। অসুখ বিসুখ হ'বলৈনো কিমান সময় লাগে।”

পঞ্চাশৰ দশকত আৰু ষাঠীৰ দশকৰ আগভাগত ৰামধেনুৰ সাহিত্য-সম্ভাৰে অসমত এটা বৌদ্ধিক বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰিছিল। কবিতা, গল্প, উপন্যাস, সমালোচনা, বিজ্ঞান-চৰ্চা, দেশীয় আৰু অন্তৰ্জাতিক ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি সমস্যাৰ সম্যক আলোচনা আদিৰ দ্বাৰা ৰামধেনুৱে অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতত আধুনিকতাবাদী চিন্তাৰ প্ৰসাৰ ঘটালে। স্বাধীনতা লাভৰ উচ্ছাসৰ জোৰাবে লিখকসকলক বিশ্বভিৰুখী হ'বলৈ নিশ্চয় প্ৰেৰণা যোগাইছিল। কোনো কোনো লিখকৰ দৃষ্টিত আধুনিকতাবাদী চিন্তা-চৰ্চা আৰু বিশেষকৈ কবিতাৰ আধুনিকতাবাদ, নতুন আঙ্গিক, মুক্ত ছন্দ, বাক্য

গাঁথনি, শব্দৰ অভিনৱ প্ৰয়োগ আদি এক ধৰণৰ বৌদ্ধিক উপনিবেশিকতাবাদ যেন লগাত তেওঁলোকে আধুনিকতাবাদৰ বিৰোধিতাও কৰিছিল। বিৰোধিতা কৰাসকলে ৰামধেনুৰ আধুনিকতাবাদে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্যক ধ্বংস কৰিব বুলি আশংকা কৰিছিল। যুদ্ধোত্তৰ ইউৰোপত শিল্পী-সাহিত্যিকে যি ঐতিহাসিক কাৰণত ব্যক্তিৰ নিঃসঙ্গতা, বিচ্ছিন্নতা, ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ বিলোপ, মূল্যবোধৰ পতন-স্থলন আদিৰ অভিজ্ঞতাৰে সাহিত্য-সৃষ্টি কৰিছিল তেনে বাস্তৱ পৰিবেশ পঞ্চাশৰ দশকৰ অসমত নাছিল বুলি তেওঁলোকে অনুভৱ কৰিছিল। তেনে চিন্তাও ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰকাশ পাইছিল।

১৪ শ বছৰ ২য় সংখ্যাত “ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু অসমীয়া লেখক” শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত ৰত্ন বৰকাকতীয়ে আধুনিকতাবাদৰ সমালোচনাত কেতবোৰ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিলে : “২য় মহাযুদ্ধৰ প্ৰতিক্ৰিয়াটো অসমীয়া সাহিত্যৰ অসমীয়া কবিতাৰ ভাষাৰ ওপৰত এনে অদ্ভুত ভাৱে ঘটিল কেনেকৈ? আজিৰ তথাকথিত আধুনিক সাহিত্যৰ পৰিচালকসকলে বাস্তৱবাদৰ দোহাই দিয়ো ভাষাটোক ইমান অবাস্তৱ আৰু কৃত্ৰিম কৰাৰ অৰ্থ কি? যেনে— “আকাশৰ এচামোচ নীলা।” বৰকাকতীদেৱৰ দৃষ্টিত অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদ “দেশগত” বা “কালগত” নহয়; ই লিখকৰ ‘মজ্জিগত’ হৈছে। বৰকাকতীদেৱৰ মতে মাৰ্কে কোৱা — মানুহৰ সভ্যতা জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ অভিব্যক্তি’ অথবা ফ্ৰয়ডীয় যৌনতত্ত্ব আদি, চিন্তাত যিহেতু ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ সমৰ্থন নাই, তেনে ধ্যান-ধাৰণাৰ মুক্ত প্ৰকাশে সাহিত্যক জাতীয় ঐতিহ্যৰ ভেটিৰ পৰাই আঁতৰাই নিব পাৰে। ভাৰতীয় ঐতিহ্য অথবা অসমৰ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ লগত ঈশ্বৰ-বিশ্বাসৰ কথাটোও সঙোৰ খাই আছে। বৰকাকতীদেৱে গল্প-সাহিত্যৰ আধুনিকতা পোনপটীয়াকৈ সমালোচনা কৰা নাই যদিও ৰামধেনুৰ গল্প-সাহিত্যত ঈশ্বৰ বিশ্বাসৰ ওপৰত পোনপটীয়া আক্ৰমণ আহিছে : “ধৰ্ম কি বস্তু জানেনে? ইতিহাসৰ প্ৰত্যেক যুগতে সমাজৰ এমুঠি ভূ-স্বামী আৰু পুঁজিপতিয়ে কোটি কোটি নীচ-দৰিদ্ৰ জনসাধাৰণক পৃথিৱীৰ সকলো সুখ-সন্তোষৰ পৰা বঞ্চিত কৰি আহিছে কল্পিত স্বৰ্গলোক বা পৰকালত বহি খোৱাৰ লোভ দেখুৱায়। বাইবেলতটো পৰিষ্কাৰকৈ কৈয়েই দিয়া হৈছে। কেৱল দুখীয়াবোৰহে স্বৰ্গলৈ যাব পাৰিব।” (“ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত”, হোমেন বৰগোহাঞি, ১১শ বছৰ ১১ সংখ্যা) “বনিতাই মোৰ পদধুলা লৈ ক’লে, ‘ভগৱানে ৰক্ষা কৰিলে।’ মেই প্ৰতিবাদ কৰিলোঁ, ‘তোমাৰ ভগৱানে ৰক্ষা কৰা নাই বনিতা, মোক মানুহেহে ৰক্ষা কৰিলে— যিবোৰ মানুহে মানুহৰ কথা বুজে।’” (“ৱাৰ্ড নং দুই”, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ৯ম বছৰ ৮ম সংখ্যা)

ৰামধেনুৱে বিস্তাৰ ঘটোৱা আধুনিক চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰসঙ্গত ১৩শ বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যাত সৌৰভ চলিহাই লিখা “জাতিৰ মেৰুদণ্ড মেৰামতিৰ পৰিকল্পনা” শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ উল্লেখনীয়। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে চলিহাই লিখিছে : “মুঠতে আমাৰ

সাহিত্যৰ এটুকুৰা বন্ধ হৈ ৰৈ আছে প্ৰায় শতাব্দীদেৱৰ দিনত (ভাৱ), এটুকুৰা ‘অৰুণোদই’ যুগত (ভাষা) আৰু এটুকুৰা (বেছ ডাঙৰ টুকুৰা) ‘আৱাহন’ যুগত (আঙ্গিক, প্ৰকাশভঙ্গী)। বাকী সৰু সৰু কিছুমান টুকুৰা (তথাকথিত ‘ৰামধেনু’ যুগত ইংৰাজীৰ পৰা বঙালীলৈ ধাক্কা খাই খাই ক্ৰমশঃ স্বাতন্ত্ৰ্য বিৰজিত হৈ হৈ এটা অচল অৱস্থাত উপনীত হৈছে।” বৰ্তমান নব্বৈ দশকৰ শেহৰ পৰা ৰামধেনু সাহিত্য-সম্ভাৰৰ ফালে উভতি চাই সৌৰভ চলিহাই ৰামধেনুৰ বৰঙনি সম্পৰ্কে দিয়া মতামত নায্য বুলিব নোৱাৰি। ‘স্বাতন্ত্ৰ্য বিৰজিত’ বিশেষণটো নিশ্চয় ইউৰোপীয় আধুনিকতাবাদৰ অনুকৰণত গঢ় লৈ উঠা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কিন্তু ৰামধেনুৰ সাহিত্যিকসকলৰ তালিকাখনত এবাৰ চকু ফুৰালেই সাহিত্য-সম্ভাৰ স্বাতন্ত্ৰ্য বিৰজিত হয়নে নহয় তাক অনুমান কৰিব পাৰি। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, অমলেন্দু গুহ, নৱকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, হোমেন বৰগোহাঞি, যোগেশ দাস, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, মহেন্দ্ৰ বৰা, স্নেহ দেৱী, হীৰেন গৌহাই, দিলীপ বৰুৱা, ৰাম গগৈ, মহিম বৰা, মহেশ্বৰ নেওগ, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, মেদিনী চৌধুৰী, ৰাধিকামোহন ভাগৱতী আদি ৰামধেনুৰ লিখকসকলৰ সাহিত্য-কৃতিৰ স্বকীয় বিশিষ্টতা আছে। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্য সুপ্ৰতিষ্ঠিত অনেক লিখকে ৰামধেনুতে সাহিত্য জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যলৈ নতুন প্ৰকাশভঙ্গী, আঙ্গিক আদি অনাৰ ক্ষেত্ৰত আৱাহনৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ; কিন্তু আৱাহনৰ ভালেসংখ্যক লিখক ৰামধেনুৰো লিখক।

সাহিত্য জগতৰ নতুন চিন্তা-চৰ্চা কোনো এখন দেশৰ ভৌগোলিক সীমাৰ মাজত আৱদ্ধ নাথাকে আৰু তাক আগচি ধৰি ভেটিবও নোৱাৰি। গ্ৰহণৰ সময়ত নতুনে কিছু প্ৰতিৰোধৰ সন্মুখীন হ’লেও সময়ত সেই নতুননো ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ অঙ্গীভূত হৈ পৰে। পঞ্চাশৰ দশকত আধুনিকতাবাদে অসমীয়া সাহিত্যৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্য ধ্বংস কৰিব পাৰে বুলি আশংকা প্ৰকাশ কৰা হ’লেও আজি আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যৰ কথা ক’বলৈ হ’লে আধুনিক আৰু সাম্প্ৰতিক যুগটো বাদ দিয়াৰ কথা কল্পনা নকৰোঁ। ৰামধেনু সাহিত্য-সম্ভাৰৰ আধুনিকতা আৰু সেই আধুনিকতাৰ সমালোচনা এই দুয়োটাই এতিয়া অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ ভিতৰুৱা।

প্ৰতীকবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ নমুনা

মনৰ ভাৱ শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থই প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰা হ'লেই কওঁতাই প্ৰতীকৰ সহায় লয়। সেইবাবেই কথা-বতৰাত আৰু কবিতাত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ প্ৰচুৰ। সাধাৰণ অৰ্থত 'প্ৰতীকবাদ' শব্দটোৰ অৰ্থও বিশাল। কিন্তু আমাৰ আধুনিক কবিতা আৰু সমালোচনাত ব্যৱহাৰ কৰোঁতে এই শব্দটোৱে এক বিশেষ কবিতাকহে বুজায়। পোনপটীয়াকৈ কোনো বস্তুৰ উল্লেখ নকৰি এটা বস্তুক মাধ্যম কৰি এটা ভাৱ প্ৰকাশ কৰা প্ৰকাশভঙ্গী মাত্ৰেই প্ৰতীকবাদী বুলি ক'ব নোৱাৰি। কবিতাত উপমাৰ প্ৰয়োগ সততে কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত এটা বস্তুৰ সলনি আন এটা বস্তুৰ প্ৰয়োগকে প্ৰতীকবাদ আখ্যা দিব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে বেজবৰুৱাই যেতিয়া কয় : "সখিহে" কি কম দুখৰ কথা/অমৃত মথোতে বিষ উপজিল/মিঠা মৌ হ'লে তিতা/"- ইয়াত অমৃত, বিষ, মিঠা মৌ আদি শব্দবোৰক মাধ্যম কৰি কবি মনৰ বিশেষ ভাৱ ব্যক্ত কৰা হৈছে যদিও এই প্ৰকাশভঙ্গীক প্ৰতীকবাদী বুলি ক'ব নোৱাৰি। সেইদৰে ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে যেতিয়া কয়- "স্বৰ্গৰ পৰা আনি অমৃতৰ ভাণ্ড/ঢালি দিছে মৰতত প্ৰেম মকৰন্দ", 'অমৃতৰ ভাণ্ড'ক আমি আক্ষৰিক অৰ্থত নুবুজোঁ। অম্বিকাগিৰিয়ে "ৰাণীৰ বুকুত বেল বকুলৰ গোকুল বিচাৰ কৰি" বুলি কওঁতে 'বেল বকুল' মাধ্যমহে হৈছে। দুৰ্ভাগ্য "ওমৰ তীৰ্থ"ত সূৰ্য উঠি অহা 'সোণালী ৰথ'খন আৰু সূৰ্যই মৰা 'সোণৰ কাঁড়'ডালো মাধ্যমহে, কিন্তু ইবিলাকক প্ৰতীকবাদী বুলি ক'ব নোৱাৰি।

কবিয়ে অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ 'এলানি বস্তু, এটা পৰিস্থিতি আৰু এলানি ঘটনাক' মাধ্যম কৰি লোৱাৰ কথা এলিয়টে কৈছিল। প্ৰতীকবাদৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ মেলামেই কৈছিল যে কবিয়ে মনৰ অৱস্থা এটা ব্যক্ত কৰিবলৈ বস্তু এটাক পোনপটীয়াকৈ উল্লেখ নকৰি অকণ অকণকৈ পাঠকৰ মনত জগাই তুলিব লাগিব। তেওঁৰ মতে বস্তু এটাক পোনপটীয়াকৈ উল্লেখ কৰা মানেই আনন্দ লাভৰ সবহ ভাগক নিৰ্বাসন দিয়া। কবিতাই দান কৰা আনন্দৰ প্ৰক্ৰিয়াটো অকণ অকণকৈ উদঙাই দিয়াৰ প্ৰক্ৰিয়াহে। বিষয়বস্তুৰ কেৱল ইঙ্গিতহে দিব লাগে আৰু এই বহস্যময় প্ৰক্ৰিয়াই প্ৰতীকবাদৰ ঘাই কথা।

প্ৰতীকবাদ মূৰ্ত আৰু বিমূৰ্তৰ মাজত এক ধৰণৰ তুলনা। তুলনাবস্তুৰ কোনোবা এটাক কেৱল ইঙ্গিতেৰে বুজোৱা হয়। মেলামেইৰ এগৰাকী শিষ্য, হেনৰি দ্য ৰেগনিয়াৰে প্ৰতীকবাদৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ দেখুৱাইছিল যে প্ৰতীকবাদত প্ৰতীকটো প্ৰায়ে অকলশৰীয়া হৈ পৰে আৰু ই কি বুজাইছে তাৰো একা ইঙ্গিত পাঠকক দিয়া নহয়। এই বাবেই প্ৰতীকবাদী কবিতাত এক আভ্যন্তৰীণ দুৰ্বোধ্যতা নিহিত থাকে। তুলনা কৰোঁতে প্ৰতীকবাদী কবিয়ে সাধাৰণতে 'নিচিনা', 'যেন' আদি শব্দ পৰিহাৰ কৰে।

কবিতা এটাৰ আৰম্ভণি চিত্ৰকল্পক পৰৱৰ্তী স্তৰকৰ চিত্ৰকল্পই অৰ্থদানত সহায় নকৰিলে কবিতাই পাঠকৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য হৈ পৰিব পাৰে। কোনো কোনো প্ৰতীকবাদী কবিতাত প্ৰতীক এটা সমূলি ব্যাখ্যা নকৰাকৈও এৰি দিয়া হয়। সমালোচকৰ মতে মেলামেইৰ সতীৰ্থ পল ডাৰলেইনৰ কবিতাত বিষাদগ্ৰস্ত প্ৰকৃতি কবিৰ গভীৰ বিষাদ গ্ৰস্ততাক ব্যক্ত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও কবিতাত এই উদ্দেশ্য ক'তো পৰিষ্কাৰকৈ ব্যক্ত কৰা হোৱা নাই। প্ৰতীকবাদী কবিতাত অনুভূতি আৰু চিন্তা-ভাৱনাক প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰে ব্যক্ত নকৰি তাৰ ইঙ্গিতহে দিয়া হয়। পাঠকৰ মনত ব্যাখ্যা নকৰা প্ৰতীকৰ সহায়ত ভাৱ-অনুভূতিক পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰা হয়।

প্ৰতীকবাদৰ আন এটা দিশ হ'ল বাস্তৱ জগতৰ বিপৰীতে এক বিশাল কল্পলোকৰ সৃষ্টি। এই ক্ষেত্ৰত কবিমনৰ চিন্তা-ভাৱনাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ চিত্ৰকল্পক প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ নকৰি এখন বিশাল আদৰ্শ জগতৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পাৰ্থিৱ জগতখন এই বিশাল কল্পলোকৰ অসম্পূৰ্ণ বস্তুগত ৰূপ। বাস্তৱ জগতৰ সিপাৰে থকা কল্পলোকৰ ধাৰণাটো ভাৰতীয় মানুহৰ বাবে আচম্ভ্য নহয়। পশ্চিমীয়া সাহিত্যত প্লেটোৰ দিনৰ পৰাই আদৰ্শ কল্পলোকৰ বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা হৈ আহিছে। কিন্তু ঊনবিংশ শতিকাৰ ফৰাছী প্ৰতীকবাদী কবিৰ এই কল্পলোকৰ ধাৰণাটো কিছু পৃথক। খৃষ্টান ধৰ্মৰ ওপৰত মানুহৰ আস্থা হেৰাবলৈ ধৰাৰ পৰত কবিয়ে যিখন কল্পলোকৰ কথা ক'লে সেইখন ধৰ্ম অথবা বহস্যবাদৰ সহায়ত উপলব্ধি কৰিব পৰা জগত নহয়; সেই জগত কবিতাৰ মাধ্যমৰে উপলব্ধি কৰা জগত। এটা সুন্দৰ কবিতাই যদি পাঠকৰ চকুলৈ চকুলো আনে, বদেলায়াৰৰ মতে সি হ'ল পাঠকে এই অসম্পূৰ্ণ পৃথিৱীত নিজকে নিৰ্বাসিত বুলি ভাবি কবিতাই মুকলি কৰি দিয়া আদৰ্শ জগতখনত প্ৰবেশ কৰাৰ আকাংক্ষা। বাস্তৱ জগতৰ পৰাই আদৰ্শ কল্পলোকৰ সাৰবস্তু দেখা পাব পাৰে বাবেই বদেলায়াৰ আৰু ৰাঁবোৰ দৰে কবিয়ে কবিক পুৰোহিত অথবা ভৱিষ্য-দ্রষ্টা জ্ঞান কৰিছিল। বাস্তৱৰ পৰিচিত ৰূপটোৰ কিছু সালসলনি ঘটাই আদৰ্শ কল্পলোক সৃষ্টি প্ৰতীকবাদী কবিৰ অন্যতম লক্ষ্যও হৈ পৰিছিল। মেলামেই নিজে দাবী কৰা মতে কবিতাত তেওঁ বিশেষ এপাহ ফুল সৃষ্টি কৰাতকৈও ফুলৰ সত্তাহে সৃষ্টি কৰিছে আৰু সেই সত্তাক পৃথিৱীৰ কোনো ফুলৰ মাজতে বিচাৰি পোৱা নাযায়। আমাৰ চৌপাশে থকা মূৰ্ত বাস্তৱে সেই সত্তাক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু বাস্তৱৰ উৰ্ধৰ আদৰ্শ জগত আৰু সত্তাৰ কথা কোৱা প্ৰতীকবাদী কবিয়েও বাস্তৱ জগতৰ পৰাই আৰম্ভ কৰিব লাগিব। বাস্তৱৰ পৰা চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত কবিতাৰ কথা আঁতৰাই নিয়াৰ বাবেই তেওঁলোকৰ কবিতাও দুৰ্বোধ্য হৈ পৰে। তেওঁলোকে নিজে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীকসমূহে কল্পলোকখনক আংশিক আৰু অসম্পূৰ্ণকৈ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে বুলি তেওঁলোকৰ বিশ্বাস। কথাটো এনে ধৰণৰ : কবিয়ে যদি পাঠকক আদৰ্শ ফুল এপাহ দিবলৈ বিচাৰিছে, তেওঁ গোলাপ বা তগৰ ফুল এপাহৰ ছবিখন পৰিষ্কাৰকৈ আঁকিব নালাগিব। তেওঁ দুয়োপাহি ফুলকে এনেদৰে খেলিমেলি

কবি দিব লাগিব যাতে দুয়োপাহৰে সন্তোষ দেখা পাব পাৰি।

কলাৰ বাবে কলা বুলি কোৱা সমালোচনাক বান্টিৰ পেটাৰে কৈছিল যে সকলো কলাই সঙ্গীতৰ অবস্থা আকাংক্ষা কৰে। কবিতা আৰু সঙ্গীতৰ সমীকৰণ প্ৰতীকবাদী কবিৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। ইঙ্গিতধৰ্মীতাৰ সকলো গুণ সঙ্গীতত আছে আৰু প্ৰতীকবাদী কবিয়ে এই ইঙ্গিতধৰ্মীতাকে বিচাৰে। সঙ্গীতে শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থক তল পেলোৱাৰ দৰে প্ৰতীকবাদী কবিয়েও শব্দৰ অৰ্থক গৌণ কৰিবলৈ বিচাৰে। অস্পষ্ট, ইঙ্গিতধৰ্মী আৰু সাঙ্গীতিক গুণ নথকা লেখক ভাৰলৈহিনে সাহিত্য বুলি স্বীকৃতি দিয়া নাছিল। প্ৰতীকবাদীয়ে সঙ্গীতৰ সম্পদক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰলৈ লৈ আহিবলৈ বিচাৰিছিল। সেই বাবেই তেওঁলোকে কবিতাৰ পৰম্পৰাগত ছন্দ আৰু আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিৱৰ্তন আনিছিল। মুক্ত ছন্দ আৰু গদ্য কবিতাৰ প্ৰয়োগৰ কাৰণো এয়ে।

প্ৰতীকবাদে বাস্তৱ জগতৰ পৰা কবিৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু অনুভূতিৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ বিচাৰে। কবিয়ে এখন অলৌকিক জগতৰ আকাংক্ষা কৰে। বাস্তৱৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ কবিয়ে চিত্ৰকল্পক এনেদৰে লগ লগাই দিয়ে যে তাৰ ফলাফল ষ্টিৰিয়স্ক'পত দুটা চকুৰে দুখন ছবি চোৱাৰ দৰে হয়। কল্পলোকৰ এটা বাহ্যিক ৰূপ দাঙি ধৰাই প্ৰতীকবাদৰ লক্ষ্য।

বদেলায়াৰৰ মতে শিহৰণেও চিন্তা বা অনুভূতি ব্যক্ত কৰিব পাৰে। বস্তু তেওঁৰ মতে কেৱল বস্তুৰেই নহয়, সিবিলাক প্ৰতীক হৈ একোটা আদৰ্শ ৰূপক আঁৰ কৰি ৰাখে। *Harmoni du Soir* কবিতাত আপাত দৃষ্টিত কবিয়ে প্ৰাকৃতিক দৃশ্য বৰ্ণনা কৰা এলানি চিত্ৰকল্প দাঙি ধৰিছে : বেলি ডুব গৈছে, ফুলৰ সুবাস হেৰাই গৈছে আৰু ভায়লিনৰ সুৰ ক্ষীণ হৈ আহিছে। শেষ শাৰী দুটা এনে ধৰণৰ : “নিজৰ তেজৰ চেকুৰাত সূৰ্যটো ঢলি পৰিছে। তোমাৰ স্মৃতি পবিত্ৰ স্মৃতিসৌধৰ দৰে টিমিক-ঢামাক কৰি জিলিকিছে।” শেষ শাৰী দুটাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে গম পাব পাৰি যে কবিয়ে অতীত প্ৰেমৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছে। প্ৰতীকবাদৰ সহায়ত কল্পলোক এখনৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যোৱা বদেলায়াৰে আচলতে কবিতাৰ মাধ্যমেৰে বাস্তৱৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ বিচাৰিছিল। বাস্তৱে আঁৰ কৰি ধৰা কল্পলোকৰ স্বৰ্গখন ক'তো নাই। তেওঁৰ আশাবাদৰ কবিতাৰ তুলনাত নিৰাশবাদৰ কবিতা বেছি। *Au Lecteur* কবিতাত তেওঁ ক'লে যে আমাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থকা জৰীবিলাক চয়তানেহে টানে। বাস্তৱে আঁৰ কৰি ধৰা জগতখন সোণালী পোহৰৰ জগত নহৈ নৰকো হ'ব পাৰে। এসময়ত কল্পলোকৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে তেওঁ অনিশ্চিত হৈ পৰিল। *Le Voyage* কবিতাত দেখুৱা মতে জীৱন-যাত্ৰাৰ শেষ গন্তব্যস্থল স্বৰ্গ অথবা নৰক উভয়ে হ'ব পাৰে।

প্ৰতীকবাদী কবিতাত উল্লিখিত বস্তু আৰু সিবিলাকে জগাই তোলা শিহৰণ ক্ৰমে বিমূৰ্ত ধাৰণা আৰু ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ লগত মিলি যায়; দৃশ্য, শব্দ আৰু গন্ধই সিবিলাকে জগাই তোলা অনুভূতিৰ ফালে বাগৰ সলায়। এটা শিহৰণ আন এটা

শিহৰণলৈ বাগৰি যায়। আঁতৰৰ সুবাস আৰু কেঁচুৱাৰ কোমল দেহৰ স্পৰ্শানুভূতি, নৰাৰ পেঁপাৰ সুৰ, অথবা কোমল ঘাঁহৰ সেউজীয়া ৰঙ গুণগত ভাৱে কবিৰ দৃষ্টিত একে হৈ পৰিব পাৰে। বদেলায়াৰে নিজৰ কবিতাত পুনৰাবৃত্তিৰ দ্বাৰা বিভিন্ন ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ মাজৰ যোগাযোগ সাধন কৰিছে আৰু তেনেকৈয়ে তেওঁৰ কবিতা সঙ্গীতৰ ওচৰ চাপিছে। কাহিনী এটা কোৱা বা চিন্তা এটাৰ সংজ্ঞা দিয়াটো যিহেতু তেওঁৰ লক্ষ্য নহয়, কবিতাৰ বিষয়, অৰ্থাৎ অনুভূতি বা মনৰ সাঁচ একোটাক, বাহ্যিক প্ৰতীকসমূহ লগ লগাই গঢ়ি তোলা হয়। পুনৰাবৃত্তি প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে বাবে পাঠকৰ বিৰক্তি নজন্মাবলৈ বিভিন্ন ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্পৰ সন্ধান কবিয়ে কৰিব লগা হয়। ভিন ভিন ৰূপত এই কবিজনে একেটা কথাৰে কৈ থাকে বাবেই ঊনবিংশ শতিকাৰ আগশাৰীৰ ফৰাছী সমালোচক ফাৰ্ডিনাণ্ড ব্ৰুনেটিয়াৰে কৈছিল : “বান্ধিত ফল বিচাৰি হায়ৰাণ হৈ তেওঁৰ কবিতাৰ শাৰীবোৰ উৎকট গোন্ধায়। তেওঁ কি ক'বলৈ বিচাৰিছে তাক ক'ব নোৱাৰে। তেওঁৰ মাজত কোনো কবি সন্তা নাই, কবি হোৱাৰ হতাশাগ্ৰস্ত আকাংক্ষাটোহে আছে।”

কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ পাতনিত শ্ৰীনীলমণি ফুকনদেৱে উল্লেখ কৰিছে : “.... অজিৎ বৰুৱাই লেখিলে চল্লিশৰ পদপ্ৰান্তত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ প্ৰকৃতাৰ্থতে প্ৰথম আধুনিক কবিতাটো— ‘দুখৰ কবিতা।’ ... নৱকান্ত বৰুৱাই পৰিণত ৰূপত পঞ্চাশৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে ‘পলস’ আদি কেইটামান সাৰ্থক কবিতাত। যাঠিৰ দশকটো যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত বিশেষ ভাৱে চিহ্নিত হ'বৰ যোগ্য। এই দশকতে ভাষা, চিন্তা আৰু ৰূপৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া কবিতাই এটা নতুন আয়তন আৰু মৰ্যাদা লাভ কৰে। ভবেন বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কেইজনমান নতুন কবিয়ে নতুন কাব্য-ৰীতিৰে উজ্জ্বল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। মই নিজেও পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা কাব্য-চৰ্চা কৰি আহি এখন বহল আকাশ বিচাৰি পাওঁ।” ফুকনদেৱে অসমীয়া কবিতাৰ ভাষা, চিন্তা আৰু ৰূপৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্ব আনি অসমীয়া কবিতাৰ আয়তন আৰু মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰা যিসকল কবিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে সেইসকল গভীৰ অধ্যয়নপুষ্ট কৰি। দেশ-বিদেশৰ নন্দনতাত্ত্বিক চিন্তাৰ লগত তেখেতসকল পৰিচিত। অসমীয়া সাহিত্যত ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। ফৰাছী প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনে ইংৰাজ কবি এলিয়ট, য়েটছ আদিক প্ৰভাৱিত কৰাৰ দৰে, ইংৰাজীৰ মাধ্যমেৰে হ'লেও, অসমীয়া কবিসকলকো কিছু পৰিমাণে প্ৰভাৱিত কৰিছিল।

প্ৰভাৱৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে এলিয়টে টু ক্ৰিটিকাইজ দা ক্ৰিটিক গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা এবাৰ কথা মনত ৰখা দৰ্কাৰ : “প্ৰভাৱ আৰু অনুকৰণৰ মাজত পাৰ্থক্য হ'ল যে প্ৰভাৱে সৃজনীশীল ক্ষমতাক সগৰ্ভা কৰে আৰু অনুকৰণে, বিশেষকৈ অসচেতন অনুকৰণে, কেৱল বন্ধা কৰিবহে পাৰে।” নৱকান্ত বৰুৱাৰ ‘ইয়াত নদী আছিল’ কবিতাত আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত ফৰাছী প্ৰতীকবাদী কবি ভালেইনৰ কিছু প্ৰভাৱ দেখা যায়। দুয়ো

গৰাকী কবিৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু সুকীয়া, কিন্তু প্ৰকাশভঙ্গীৰ মিল আছে। ভালেইনৰ কবিতাটোৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ একাংশ হ'ল এনে ধৰণৰ : “the false good old days have shone all day, my poor soul/And now they ring out in the copper coloured sunset .../they have shone all day in shafts of lightning and hail/Beating down the harvest in the hills, laying flat/ The harvest in the valley and sweeping away/The blue sky that summons you ...” (মিছা পুৰণি দিনবোৰ গোটেই দিনটো জিলিকি থাকিল, মোৰ নিছলা আত্মা/আৰু সিহঁতে এতিয়া সূৰ্যাস্তৰ তামৰঙী আকাশত খলকনি তুলিছে/বিজুলী গাজনি আৰু শিলাবৃষ্টিৰ শৰেৰে পাহাৰত গোটোৱা শস্য খহাই পেলালে/উপত্যকাত চপোৱা শস্যক চেপেটা কৰিলে/আৰু নীলা আকাশখন মচি লৈ গ'ল, গান গাই মাতি থকা আকাশখন ...।” বৰুৱাদেৱৰ কবিতাটোৰ এটা স্তবক এনে : “কিন্তু মৰুভূমি আহে/লাহে লাহে মাহে মাহে বছৰে বছৰে/আঁহতৰ খোৰোঙত এপাহি কপৌফুল সোনকালে সৰে/গোপন ব্যাধিৰ দৰে লাহে লাহে মচি নিয়ে/প্ৰাণৰ যিমান বং, সেউজী সোণালী/আঁকি দিয়া তামৰঙী এখন আকাশ আৰু/ফুটুই বৰণৰ এখন পৃথিৱী।”

ভালেইনৰ কবিতাত তামৰঙী আকাশখন প্ৰলোভনৰ প্ৰতীক। প্ৰলোভনে তাত খলকনি তুলি আছে। ধুমুহাই গান গাই মাতি থকা আকাশখনৰ নীলা বং মচি নিছে। পাহাৰ আৰু উপত্যকাৰ চপোৱা শস্য চেপেটা কৰা ধুমুহা এটা কবিৰ মনৰ জগতলৈও আহিছে। প্ৰলোভনৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ সংগ্ৰাম কৰিছে। চপোৱা শস্য অথবা পৰিশ্ৰমৰ ফল ধ্বংস হৈ যোৱাৰ ধাৰণাটো বৰুৱাদেৱৰ উল্লিখিত স্তবকটোত নাই, কিন্তু ধুমুহাই নীলা, গান গাই থকা আকাশখন মচি নিয়াৰ দৰে মৰুভূমিয়ে জীৱনৰ বং মচি নিয়াৰ ধাৰণাটো আছে। প্ৰলোভনৰ ধাৰণাটো স্থানান্তৰত (প্ৰৌঢ়া ৰমনীৰ ৰমন-বিলাস) আছে। তামৰঙী আকাশখন প্ৰলোভনেৰে সৰব নহৈ জীৱন্ত মৃত্যুৰ প্ৰতীকলৈ সলনি হৈছে। কাল-চেতনাৰ দিশৰ পৰা ভালেইনৰ মিছা পুৰণি দিনবোৰৰ মাজত দিন, মাহ, বছৰবোৰ সোমাই আছে। ভালেইনৰ কবিতাত ধুমুহাই প্ৰচণ্ড গতিত ধ্বংস কৰাৰ দৰে বৰুৱাদেৱৰ কবিতাত মৰুভূমিয়ে প্ৰচণ্ড গতিত জীৱনৰ বং মচি নিয়া নাই, নিব নোৱাৰে। গোপন ব্যাধিৰ দৰেহে ই ধ্বংসৰ কাম কৰিছে।

নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে আধুনিক জীৱনৰ ৰোগগ্ৰস্ততাৰ কথা কৈছে। প্ৰতীকবাদী কবিৰ দৰে এটা এটাকৈ চিত্ৰকল্প গোটাই সেই ধাৰণাটো ব্যক্ত কৰিছে। ‘মৰুভূমি আহে’, ‘কপৌফুল সৰে’, ‘গোপন ব্যাধি’, ‘তামৰঙী আকাশ’ আৰু ‘ফুটুই বৰণৰ পৃথিৱীয়ে’ আধুনিক জীৱনৰ ৰোগগ্ৰস্ততাৰ ধাৰণাটো ব্যক্ত কৰিছে। চিত্ৰকল্পসমূহৰ আবেদন এক বিশেষ ইন্দ্ৰিয়ৰ প্ৰতি। শব্দৰ নিৰ্বাচন এনে ধৰণৰ যে স্তবকটোৰ লয় আৰু ছন্দই ইয়াক সঙ্গীতৰ কাষ চপাই আনিছে। বিভিন্ন চিত্ৰকল্পই একেটা ধাৰণাৰে পুনৰাবৃত্তি কৰিছে বুলিও ক'ব পাৰি।

প্ৰতীকবাদী কবিয়ে কেৱল নষ্টালজিয়াৰে অতীতক ৰোমন্থন নকৰে। তেওঁ যিখন

বিমূৰ্ত কল্পলোকৰ সন্ধান কৰে তাৰেই প্ৰতীক বৰ্তমানে ঢাকি ৰখা অতীতৰ বুকুত বিচাৰি পায়। অজিৎ বৰুৱাদেৱৰ— ‘মন-কুঁৱলী সময়’ৰ প্ৰথম স্তবকটো লোৱা হওকঃ “কাতি মাহৰ এটা ধোঁৱা ৰাতিপুৱা/কুঁৱলী গলি ভাঁহে/এই পুৱা যেন অতীত জীৱন (এবছৰ বয়সীয়া)/পুনৰ যাপন কৰি উঠিলোঁ। কাৰণ/যোৱা বছৰ এনে পুৱা/উঠিছিলোঁ নতুন হামিয়াই/থকা নথকা এক পলকৰ দলঙত/সময় বন্ধ হৈ যায়। (?)” এই স্তবকটোত কেইটামান চিত্ৰকল্পৰ লগতে কেইটামান উক্তিও আছে। উক্তি কেইটাই কবিৰ মনলৈ অহা ভাৱ-অনুভূতি প্ৰত্যক্ষ ভাৱে ব্যক্ত কৰা নাই। কিন্তু চিত্ৰকল্পৰ সমাহাৰে ব্যক্ত কৰিব খোজা ভাৱ-অনুভূতিৰ প্ৰকাশক সহায় কৰিছে। কাতিমাহৰ ৰাতি পুৱাটোৱে কবিৰ চেতনাত এখন কল্পলোকৰ সন্ধান দিছে। তেওঁ সন্ধান কৰা কল্পলোকখনৰে প্ৰতীক হৈ পৰিছে ধোঁৱা ৰাতিপুৱাটো। পুৱাটো বৰ্তমানৰ পৰা নিলগোৱাৰ কামটো চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত নকৰি প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰে কৰা হৈছে : “এই পুৱা যেন অতীত জীৱন”। ‘গলি ভাঁহে’ বুলি কোৱাৰ লগে লগে উত্তাপৰ ধাৰণাটো কুঁৱলীৰ ছবিখনৰ মাজলৈ সোমাই আহিছে। অতীত জীৱন ‘এবছৰ বয়সীয়া’ বুলি কওঁতে কবিৰ এবছৰ বয়সৰ দিনবোৰ বুলি সিদ্ধান্ত কৰিব নোৱাৰি। সেই সময়ৰ কথা কাৰোৱেই মনত নাথাকে। কিন্তু এবছৰ বয়সীয়া শিশু এটাৰ আনন্দ আৰু শিশুৰ শৰীৰৰ কোমল স্পৰ্শানুভূতিৰ কথা মনলৈ আহে। ধোঁৱা ৰাতিপুৱা আৰু অতীতত ক্ৰমে নিষ্পাপ, ৰঙীয়াল আৰু স্বৰ্গীয় আনন্দৰ অধিকাৰী, শিশুলৈ সলনি হৈছে। অতীতক তেওঁ পুনৰ ‘যাপন কৰি উঠিলোঁ’— বুলি কোৱাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে বৰ্তমানৰ পৰা কেইমুহূৰ্তমানৰ কাৰণে হ'লৈও তেওঁ আঁতৰি গৈছে। এবছৰীয়া বয়সৰ অতীত জীৱন যাপন কৰিব পৰাৰ কাৰণ এই বুলি ব্যাখ্যা কৰা হৈছে : “যোৱা বছৰ এনে পুৱা উঠিছিলোঁ নতুন হামিয়াই।” টোপনিয়ে ধৰিলে বা ভাগৰ লাগিলে আপোনা-আপুনি মুখ মুকলি হৈ ওলোৱা বায়ুৱেই যদিও ‘হামি’, গামুৰি দিওঁতেও মানুহে হামি মাৰে। কবিতাৰ স্তবকটোৰ হামিৰ লগত ইচ্ছাশক্তি জড়িত হৈ থকালৈ চাই (উঠিছিলোঁ) এই হামি জড়তা ভঙা কাৰ্যৰ লগত জড়িত হামি। আগৰ বছৰো এনে এটা ধোঁৱা ৰাতিপুৱা কবিৰ একেই অভিজ্ঞতা হৈছিল। কবিৰ সেই অনুভৱ আৰু অভিজ্ঞতাৰ স্বৰূপ পিছৰ শাৰী দুটাই ব্যক্ত কৰিছে : ‘থকা-নথকা এক পলকৰ দলঙত সময় বন্ধ হৈ যায়। (?) ...’

ইংৰাজ প্ৰতীকবাদী কবি য়েটছৰ ‘আ ভিজিয়ন’ শীৰ্ষক ৰচনাখন কবিজনৰ জীৱনজোৰা অস্তিত্বৰ ঐক্য সন্ধানৰ ফল বুলি ধৰা হয়। মানুহৰ ব্যক্তিত্ব আৰু আত্মাৰ আঠাইশটা অৱস্থাৰ কথা তেওঁ ইয়াত আলোচনা কৰিছে। শেষৰ তিনিটা অৱস্থাত কালৰ চকৰিত বন্দী আত্মাই মুহূৰ্তৰ বাবে স্বাধীনতা লাভ কৰিব পাৰে। তেনে মুহূৰ্ততে মানুহে অমৰত্বৰ আগ জাননী পাই শাৰীৰিক অস্তিত্ব অতিক্ৰম কৰি অস্তিত্বৰ ঐক্য উপলব্ধি কৰে। শৰীৰ আৰু আত্মা, সময়-সাপেক্ষ আৰু কালাতীত, সুন্দৰ আৰু কুৎসিত, পাৰ্থিৱ আৰু স্বৰ্গীয়, হৃদয় আৰু মগজু আদিৰ মাজৰ চিৰন্তন বিৰোধৰ মুহূৰ্তৰ বাবে

হ'লেও নিষ্পত্তি হ'ব পাৰে। এবছৰীয়া অতীতক যাপন কৰিবলৈ কবি বৰুৱাদেৱৰ বাবেও কালৰ চকৰিৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ দৰ্কাৰ। কালৰ পৰা উৰ্দ্ধলৈ গতি কৰাটো তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন হোৱা নাই; প্ৰয়োজন হৈছে কালৰ চকৰিৰ ভিতৰতে থকা এবছৰীয়া অতীতক লগ ধৰা। আমি যিহেতু মুহূৰ্তৰ পৰা মুহূৰ্তলৈ জীয়াই থাকোঁ, সময়ক বন্ধ কৰি এক পলকৰ দলঙৰ ওপৰেদি এবছৰীয়া অতীতক যাপন কৰা হৈছে। সেই অনুভৱ আৰু অভিজ্ঞতাৰ সপোন সদৃশ অনিশ্চয়তা থকাৰ বাবেই প্ৰশ্নবোধক চিনটো আহিছে। প্ৰতীকবাদী কবিতাত কেতিয়াবা বস্তুগত অৱস্থা আৰু ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ পৰ্যায়ৰ পৰা কবিতাই বিমূৰ্ত ধাৰণা আৰু কবিৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ ফালে গতি কৰে; দৃশ্য, শব্দ আৰু গন্ধই সিবোৰে উদ্ৰেক কৰা অনুভূতিৰ দিশত গতি কৰে। বৰুৱাদেৱৰ শুৱকটোৰ গতিও সেই ধৰণৰ।

নীলমণি ফুকনৰ “টোপনিতো তেওঁ খেদি ফুৰিছিল” শীৰ্ষক কবিতাটিত আপাত দৃষ্টিত উক্তি আছে যদিও চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ মাজতহে কবিতাৰ ভাৱ-অনুভূতি নিহিত হৈ আছে। দৃশ্যমান বাস্তৱ জগতখনে কল্পলোকৰ স্বৰ্গ এখন আঁৰ কৰি ধৰা নাই, কিন্তু চিত্ৰকল্পৰ মাজত সুখ আৰু শান্তিৰ জগতখনৰ প্ৰাথমিক অনুভৱ ভঙ্গ হোৱাৰ ইঙ্গিত আছে। টোপনিতো কবিক খেদি ফুৰাজনৰ পৰিচয় আৰু কবিৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক চিত্ৰকল্পৰ মাজেদি দিয়া ইঙ্গিতৰ পৰাহে অনুমান কৰিব পাৰি। টোপনিত খেদি ফুৰাজন কবিৰ বাবে এক ভয়ঙ্কৰ দুঃস্বপ্ন আৰু তীব্ৰবেদনাৰ উৎস। কবিক প্ৰাত্যহিক জঞ্জাল, যন্ত্ৰণা আৰু ক্লান্তিৰ পৰা অব্যাহতি দিব পৰা টোপনিকে তেওঁ অবিৰাম ব্যাঘাত কৰি আছে। সিজনৰ পৰিচয় দিবলৈ ক'লে যে কবিয়ে তেওঁক দেখাৰ সময়ত তেওঁৰ মুখত আছিল ‘উভালি পৰা’ এজোপা গছ। মাটিক খামুটি ধৰি মাটি, পানী, বতাহ আৰু সূৰ্যৰ পোহৰৰ পৰা আহাৰ প্ৰস্তুত কৰি ঠিয় দি থকা গছ এজোপা পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনৰ প্ৰতীক। ফলৰ ভৰত দোঁ খোৱা গছ জ্ঞানী বুদ্ধ। এই গছেই উভালি পৰিছে। অকাৰণতে আপোনা-আপুনি গছ উভালি পৰা নাই। গছ উভালি পৰাৰ কাৰণ প্ৰচণ্ড ধুমুহা বুলি অনুমেয়। টোপনিত খেদি ফুৰাজনেও ধুমুহাৰ ধ্বংসলীলাত ইন্ধন যোগাইছিলনে নাই সি অনিশ্চিত যদিও ধুমুহাই কৰা ধ্বংস তেওঁৰ মূৰ্ত। চিত্ৰকল্পকেইটাই টোপনিত খেদি ফুৰাজনৰ চকু, ওঁঠ আৰু মুখ অৰ্থাৎ মুখমণ্ডলৰ বিষয়ে ইঙ্গিতৰ পুনৰাবৃতি কৰিছে। তেওঁৰ ওঁঠ দুখনিত পানী বগা হোৱা দুখন নৈ বৈ থাকিবলৈ হ'লে তেওঁৰ অৰ্থ একবচনৰ পৰা সম্প্ৰসাৰিত হ'ব লাগিব। তেওঁ ধুমুহা বা সংঘৰ্ষত নিহতসকলৰ প্ৰতীকহে। ঘোঁৰা শক্তি আৰু প্ৰাণচঞ্চতাৰ প্ৰতীক আৰু ক'লা ঘোঁৰাই অনিশ্চিত শক্তি আৰু সম্ভাৱনাৰ কথা মনলৈ আনে। টোপনিত খেদি ফুৰাজনৰ মুখত গছ উভালি পৰিল, তেওঁৰ ওঁঠৰ তেজেৰে নদীৰ পানী বগা হ'ল আৰু তেওঁৰ চকুতে আছিল অনিশ্চিত শক্তি আৰু সম্ভাৱনা। তেওঁৰ মৃত্যু, অনিশ্চিত শক্তি আৰু সম্ভাৱনাৰ অপচয়। “তেওঁ বাক এতিয়া ক'ত আছে” —বুলি কৰা প্ৰশ্নৰ নায্যতা হ'ল তেওঁ এনে এঠাই নিশ্চয়

পালেগৈ য'ৰ পৰা কোনো ভ্ৰমণকাৰী কাহানিও আৰু উভতি অহা নাই। ধুমুহা, সংঘৰ্ষ, ধ্বংস আৰু অপচয় কবিৰ স্মৃতিত বৰ্তমান এটা ভয়ংকৰ দুঃস্বপ্ন আৰু কলিজা গছকি যোৱা যন্ত্ৰণা।

সমাজ জীৱনৰ সুস্থ-চেতনাৰে কবিতা লিখা হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাও ৰচনা-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতীকবাদৰ আংশিক প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়। প্ৰতীকবাদী কবিয়ে কবিতাক পৰম্পৰাগত ছন্দ, লয় আদিৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। পৰম্পৰাগত ছন্দ আৰু লয় পৰিহাৰ কৰা গদ্য কবিতা বডেলায়াৰে আৰম্ভ কৰিছিল আৰু বাঁবোৰে তাক শীৰ্ষবিন্দুলৈ লৈ গৈছিল। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ “দুখ মোৰ কোলাৰ কেঁচুৱা” শীৰ্ষক কবিতাই তীব্ৰ শ্লেষৰ সহায়ত দাৰিদ্ৰ পীড়িত মানুহৰ যাত্ৰণাৰ কৰুণ ছবি দাঙি ধৰি বাস্তৱ সত্য প্ৰতিফলিত কৰিছে যদিও কবিতাটোৰ শিল্পৰূপ নিৰ্মাণ, অৰ্থাৎ ইয়াৰ গদ্য কবিতা-ৰীতি প্ৰতীকবাদী কবিৰে আৱিষ্কাৰ।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ যি প্ৰভাৱ পৰিছে সি ফৰাছী কবিতাৰ পৰা পোনপটীয়াকৈ নাই ইংৰাজী কবিতাৰ পৰা অহাৰহে সম্ভাৱনা বেচি। প্ৰতীকবাদৰ আলোচনাত “ফ্ৰম পো টু ভালেৰি” শীৰ্ষক ৰচনাত এলিয়টে ক'লে : “...(কবিতা এটা) বিষয়বস্তুৰ বাহিৰে আন একোৰে প্ৰতি সচেতন নোহোৱা শ্ৰোতাৰ কাৰণে কবিতাই কেতিয়াও দেখা নিদিয়, আৰু ৰীতিৰ বাহিৰে আন একোৰে প্ৰতি সচেতন নোহোৱাজনৰ বাবে কবিতা অন্তৰ্ধান হয়।... বৰ্ধিষ্ণু আত্ম-সচেতনতাত অথবা বৰ্ধিষ্ণু ভাষা-সচেতনতাত বিশুদ্ধ কবিতাৰো তাত্ত্বিক লক্ষ্য লুকাই আছে। মোৰ বিশ্বাস এই লক্ষ্যত কেতিয়াও উপনীত হ'ব নোৱাৰি.. কবিতাৰ বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব কমিছে বুলি আমি ক'ব নালাগিব। ইয়াৰ গুৰুত্বৰ ধৰণ সলনি হৈছে : ই মাধ্যম হিচাপে গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈছে : লক্ষ্যটো কবিতা। বিষয়বস্তু কবিতাটোৰ কাৰণে বৰ্তি থাকে, কবিতাটো বিষয়বস্তুৰ কাৰণে বৰ্তি নাথাকে।”

প্ৰতীকবাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত ইংৰাজ কবিয়ে তাক কিদৰে গ্ৰহণ কৰিছিল তাক এড্‌মাণ্ড উইলচনে এক্‌জেলচ্‌ কাছল গ্ৰন্থত আলোচনা কৰিছে। প্ৰতীকবাদক সমালোচনা কৰি তেওঁ এঠাইত কৈছে : “আমাৰ মাত কথাত শব্দবোৰ সঙ্গীতৰ নটেশ্যন্‌ নহয়, প্ৰতীকবাদৰ প্ৰতীকবোৰ আচলতে বিষয়বস্তুৰ পৰা বিচ্ছিন্ন ৰূপক— এটা সীমাৰ বাহিৰত মানুহে কবিতাত শব্দ আৰু ৰঙক সিৰোৰৰ নিজা গুণৰ বাবে উপভোগ কৰিব নোৱাৰে : চিত্ৰকল্পবোৰ কিহৰ বাবেনো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে তাক অনুমান কৰিবলৈ মানুহ বাধ্য হয়।” প্ৰতীকবাদে প্ৰভাৱিত কৰা আধুনিক অসমীয়া কবিতাই মাত্ৰাধিক অন্তৰ্ভুক্তি, একান্ত ব্যক্তিগত অনুভূতি প্ৰকাশ আৰু বাস্তৱ বিমূখ হোৱাৰ পথত গতি নকৰিলে। চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত সমাজ জীৱনৰ সত্য উদঘাটন কৰাৰ দিশতহে কবিতাৰ মূল স্মৃতিটোৱে গতি কৰিলে।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদ: পটভূমি আৰু বিকাশ

উত্তৰ আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে কোনো কথাই সমস্যামুক্ত নহয় আৰু ইয়াৰ বিষয়ে কোনো কথাকে সন্তোষজনক ভাৱে ক'বলৈ টান। ইতিহাসৰ প্ৰধান আন্দোলনসমূহৰ স্বয়ং সম্পূৰ্ণ নাম থাকে; কিন্তু উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ আন্দোলনটোৱে স্বয়ং সম্পূৰ্ণভাৱে নিজকে নুসূচাই আধুনিকতাবাদৰ সম্পৰ্কতহে নিজৰ বিশিষ্টতা নিৰ্দেশ কৰিছে। আপাততঃ শব্দটোৰ অৰ্থৰ ক্ষেত্ৰতো বিসঙ্গতি চকুত পৰিব পাৰে। আধুনিক শব্দটোৱে বৰ্তমানৰ প্ৰসঙ্গ যদি আনে, উত্তৰ আধুনিকে ভৱিষ্যতৰ প্ৰসংগহে আনিব পাৰিব। তেনে ক্ষেত্ৰত উত্তৰ আধুনিক গল্প-উপন্যাস আদিয়ে যি গল্প উপন্যাস এতিয়াও লিখা হোৱা নাই তেনেবিলাককহে বুজাব পাৰিব। গতিকে শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ হয় ভাষা বিভ্ৰাট হ'ব লাগিব নহয় অভিধানত থকা উত্তৰ (post) শব্দটোৱে কৰা অৰ্থত শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ নহ'ব লাগিব। ব্ৰিয়ান মেক্‌হেইলৰ মতে উত্তৰ (post) শব্দটো আধুনিকতাবাদৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্যক অধিক গাঢ় কৰিবৰ কাৰণেহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। জন গাৰ্ডনাৰৰ মতে মূল্যবোধে উন্নতি কৰা এখন জগতত উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ অৰ্থ হ'ল 'নতুন, উন্নত'। ক্ৰিষ্টেন ব্ৰুক্‌ ৰ'জৰ মতে ই হ'ল আধুনিকতাৰ আধুনিকতা, সৰ্বাধুনিকতা। ফ্ৰেঙ্ককাৰমডৰ দৃষ্টিত আধুনিকতাবাদ তৃতীয় বা চতুৰ্থ পুৰুষলৈকে অব্যাহত থকাৰ ফলতে উত্তৰ আধুনিকতাবাদ আহিছে; ইয়াক নব্য আধুনিকতাবাদ বুলিও ক'ব পাৰি। সৌ তাতে বেনেটা বা ৰোমাণ্ডিছিজম আছে বুলি যিদৰে দেখুৱাই দিব নোৱাৰি, উত্তৰ আধুনিকতাবাদকো দেখুৱাই দিব নোৱাৰি। ইবিলাক তাৎকালিক ভাৱে পাঠক আৰু লিখকে আৰু পিছলৈ উভতি চাই সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীবিদে গঠন কৰি লোৱা সাহিত্যিক ঐতিহাসিক কল্পনা (fiction) অথবা কথন কৌশল। কাল্পনিক বাবেই সিবিলাকক বিভিন্ন ধৰণেৰে নিৰ্মাণ কৰিবও পাৰি। বিভিন্ন লিখকে উত্তৰ আধুনিকতাবাদক ভিন্ন ধৰণেৰে নিৰ্মাণ কৰিছে। জন বাৰ্থৰ উত্তৰ আধুনিকতাবাদ 'নতুন প্ৰাচুৰ্য যোগান ধৰা সাহিত্য' (literature of replenishment); চাৰ্লছ নিউমেনৰ মতে ই হ'ল 'মূল্যবৃদ্ধি অর্থনীতিৰ সাহিত্য' (literature of inflationary economy); লিয়টাৰ্ডৰ মতে উত্তৰ আধুনিকতাবাদ 'সমসাময়িক সংবাদ-ব্যৱস্থাত জ্ঞানৰ এটা সাধাৰণ অৱস্থা'; ইহাৰ হাছানৰ উত্তৰ আধুনিকতাবাদ হ'ল 'মানুহ জাতিয়ে আধ্যাত্মিক একত্ৰিকৰণৰ পথত 'যাত্ৰা কৰোঁতে আহি উপস্থিত হোৱা এটা অৱস্থা।

ইহাৰ হাছানে উত্তৰ আধুনিকতাবাদ শব্দটোৰ 'উত্তৰ' (post) আৰু 'বাদ' (ism) অংশ দুটাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দি আলোচনা কৰিছে। বাদ (ism) আদি খণ্ডই, দুটা কাম কৰিছে। প্ৰথমতে ই ঘোষণা কৰিছে যে নিৰ্দেশিত (referent) সময়ানুক্ৰমিক ভাগ এটা নহয়; ই বাক্যতন্ত্ৰৰ এটা সংগঠিত পদ্ধতি আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদত

আধুনিকতাবাদনো কিয় উত্তৰ তাকো চিনাক্ত কৰিছে। উত্তৰ আধুনিকতাবাদ আধুনিকতাৰ উত্তৰ নহয়, আধুনিকতাবাদৰ উত্তৰ। সেই ফালৰ পৰা আক্ষৰিক অৰ্থত উত্তৰ আধুনিকতাবাদ কোনো ভৱিষ্যতৰ কাল্পনিক সাহিত্য নহয়; কুৰি শতিকাৰ আগভাগৰ আধুনিকতাবাদৰ ই উত্তৰাধিকাৰী আৰু সম্ভৱতঃ তাৰেই প্ৰতিক্ৰিয়া। এই প্ৰসঙ্গত চাৰ্লছ নিউমেনে কৈছে যে উত্তৰ আধুনিকতাবাদে আধুনিকতাবাদীৰ অনুশীলনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰাতকৈয়ো আধুনিকতাবাদীৰ নন্দনতাত্ত্বিক আৱিষ্কাৰৰ সমালোচনা, ব্যাখ্যা আদিৰ আধাৰত দ্বিতীয় বিপ্লৱ এটাৰ বিৰুদ্ধেহে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছিল। উত্তৰ আধুনিকতাবাদে আধুনিকতাবাদৰ কাব্যতন্ত্ৰৰ পৰাহে নিজক আঁতৰাই ৰাখিব খোজে, আধুনিকতাবাদী আৱিষ্কাৰকসকলৰ পৰা নহয়। বি. এচ. জনচন আৰু ৰণাল্ড চুৰেকেনিকৰ দৰে উত্তৰ আধুনিকতাবাদী লিখকে আধুনিকতাবাদৰ অগ্ৰগামী সৈনিক (avant-garde)ৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কৰ কথাহে কয়।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদ আধুনিকতাবাদৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে, ই আধুনিকতাবাদৰ পিছত আৰম্ভ হোৱা ঘটনা নহয়। 'উত্তৰ' শব্দাংশই সকলো সাহিত্যিক প্ৰপঞ্চৰ আবশ্যিক ইতিহাসত্ব (historicity) ৰ ইঙ্গিত দিছে। উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ 'উত্তৰ'টো ক'ত তাৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ সাহিত্যৰ ইতিহাসত এটা সময়ৰ শিল্পৰূপ এলানিৰ পৰা পৰৱৰ্তী কালত কেনেকৈ আন এলানি শিল্পৰূপৰ (form) সৃষ্টি হ'ব পাৰে তালৈ মন কৰিব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত বাছিয়ান শিল্পৰূপবাদী (formalist) সকলৰ আধিপত্য বিস্তাৰক (dominant)ৰ ধাৰণা সহায়ক হ'ব পাৰে।

আধিপত্য বিস্তাৰক (The dominant)

ৰোমান জেকব্‌চনে আধিপত্য বিস্তাৰক (dominant) সম্পৰ্কে এনেদৰে কৈছে: "কালৰ ৰশ্মিকেন্দ্ৰীভূত উপাদানকে আধিপত্য বিস্তাৰক বুলি ক'ব পাৰি। ই বাকী উপাদানবোৰক শাসন, নিৰ্ণয় আৰু সলনি কৰে। গাঁথনিটোৰ সংহতিক ই নিশ্চয়তা দান কৰে এটা কাব্যকৃতি এটা সংগঠিত পদ্ধতি, নিয়মীয়াকৈ ক্ৰমানুভূক্ত হোৱা এলানি শ্ৰেণী বিভক্ত (hierarchical) কলাত্মক কৌশল। কাব্যিক বিৱৰ্তন এই আধিপত্য বিস্তাৰকৰ পৰিৱৰ্তন। সাহিত্য বুৰঞ্জীৰ ভাৱমূৰ্তি অৰ্থপূৰ্ণ ভাৱে সলনি হয়; ই অতুলনীয় ঐশ্বৰ্য্যশালী হয় আৰু লগতে অধিক একস্তম্ভী (monolithic), অধিক সংশ্লেষিত (synthetic) আৰু অনুক্ৰমিক হয়।"

জেকব্‌চনৰ আধিপত্য বিস্তাৰকৰ ধাৰণাটো বহুবচনান্তক। বিশেষ সাহিত্য একোখনৰ গাঁথনি, কবিতা, সকলো শাব্দিক কলা, আৰু সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ আধিপত্য বিস্তাৰ ধাৰণাক প্ৰয়োগ কৰিছে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন যুগত আধিপত্য বিস্তাৰক শিল্পৰূপ আছিল চিত্ৰশিল্প আৰু ৰোমান্টিক যুগৰ আধিপত্য বিস্তাৰক

আছিল সঙ্গীত। গতিকে দেখা যায় যে আধিপত্য বিস্তাৰক একাধিক থাকিব পাৰে আৰু বিশ্লেষণ কৰি সিবিলাকক পৃথক কৰিব পাৰি। এনেখন পাঠ্যপুথিতে আকৌ বেলেগ বেলেগ আধিপত্য বিস্তাৰক থাকিব পাৰে। কিতাপ এখনৰ কোনটো দিশ আমি বিশ্লেষণ কৰিছোঁ তাৰ ওপৰত সুকীয়া আধিপত্য বিস্তাৰকৰ উপস্থিতি আৱিষ্কাৰ নিৰ্ভৰ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে বিশেষ কবিতা এটাক ঐতিহাসিক আধিপত্য বিস্তাৰকে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব; কিন্তু লগতে শাব্দিক কলা হিচাপে ইয়াক নান্দনিক কৰ্তব্যয়ো প্ৰভাৱিত কৰিব। একেটা কবিতাই সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ এটা বিশেষ সময়ৰ সৃষ্টি হিচাপে যুগটোৰ আধিপত্য বিস্তাৰক হ'ব। স্বয়ং সম্পূৰ্ণ আৰু স্বকীয় নিৰ্মাণ কৌশল হিচাপে কবিতাটোৰ আকৌ স্বকীয় আধিপত্য বিস্তাৰকো থাকিব। পাঠ্যপুথি (text) এখনৰ বিষয়ে আমি কি প্ৰশ্ন সুধিছোঁ আৰু কেনে স্থিতিৰ পৰা সুধিছোঁ তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি আধিপত্য বিস্তাৰক (dominant) ভিন ভিন হ'ব পাৰে।

ব্ৰিয়ান মেক্‌হেইলে (Brian Mc Hale) প'ষ্ট মডাৰ্নিষ্ট ফিকছন গ্ৰন্থৰ এটা অধ্যায়ত আধিপত্য বিস্তাৰকৰ পৰা আমি পাব পৰা সুবিধাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। উত্তৰ আধুনিকতাবাদী কাব্যতত্ত্বৰ অনেক অন্তৰ্ভুক্তি সম্পন্ন আৰু আমোদজনক আলোচনাই কম বেছি পৰিমাণে অসদৃশ বৈশিষ্ট্যৰ তালিকা এখনৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। এনে তালিকাই উত্তৰ আধুনিকতাবাদী প্ৰপঞ্চৰ অস্থিৰ আৰু পৰিৱৰ্তনীয় বৈচিত্ৰ্যক (protean variety) ক্ৰমলৈ অনাত সহায় কৰিলেও সিবিলাকে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্নও উত্থাপন কৰে : এই বিশেষ বৈশিষ্ট্যসমূহনো কিয় একেলগে তালিকাভুক্ত হ'ব লাগে অথবা এই তালিকা প্ৰস্তুতিৰ পদ্ধতিনো কি আৰু সাহিত্যৰ ইতিহাসত এটা পদ্ধতিয়ে আন এটাক কিয় বাট এৰি দিয়ে। আধিপত্য বিস্তাৰক ধাৰণাৰ সহায়ত এই প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ বিচাৰিব পাৰি।

মেক্‌হেইল ব্ৰিয়ানে দেখুৱাইছে যে আধুনিকতাবাদী কাব্যতত্ত্বৰ লগত বিৰোধৰ আধাৰত উত্তৰ আধুনিকতাবাদী বৈশিষ্ট্যৰ তালিকা যুগুত কৰা হয়। এই প্ৰসঙ্গত ডেভিড লজে পাঁচ ধৰণৰ কৌশল প্ৰয়োগৰ কথা কৈছে : দ্বন্দ্ব (contradiction) বিচ্ছিন্নতা (discontinuity), ক্ৰমহীনতা (randomness), মাত্ৰাধিক্য (excess), আৰু হুস্ক-তড়িৎ প্ৰবাহ (short circuit)। এই কৌশলৰ সহায়ত উত্তৰ আধুনিকতাবাদী দুটা মেৰুৰ পৰা আঁতৰত থাকিবলৈ বিচাৰে : আধুনিকতাবাদী ৰূপকীয় মেৰু (modernist pole) আৰু আধুনিকতাবাদ বিৰোধী লক্ষণা মেৰু (metonymic pole)। ইহাৰ হাজানে সাতবিধ উত্তৰ আধুনিকতাবাদী বিধিবিশেষৰ (rubrics) কথা কৈছে : পৌৰবাদ (urbanism), প্ৰযুক্তিবাদ (technologism), অমানুষিকৰণ (dehumanization), আদিমতাবাদ (primiticism), যৌন উত্তেজনাবাদ (eroticism), বিৰোধবাদ (antinomixnism), পৰীক্ষাবাদ (experimentalism)। উত্তৰ আধুনিকতাবাদী নন্দনতত্ত্বই কেনেকৈ ইবিলাকৰ সংশোধন আৰু সম্প্ৰসাৰণ কৰিছে তেওঁ তাক দেখুৱাইছে।

‘আধুনিকতাবাদ’ আৰু ‘উত্তৰ আধুনিকতাবাদ’ পৰিভাষা দুটা উল্লেখ নকৰাকৈ পীতাৱলেনে চিনেমাৰ বিষয়ে লিখোঁতে ছয় ধৰণৰ বিৰোধৰ কথা উল্লেখ কৰিছে : কথনৰ সৰ্মকৰতা বনাম অকৰ্মকৰতা (narrative transistivity vs intransitivity), চিনাক্তকৰণ বনাম অগ্ৰভূমিকৰণ (identification vs foregrounding), একক বনাম বহুগণিত তথ্য বিৱৰণ (single vs multiple diegesis), বন্ধন বনাম আলোক ৰঙ্গ (closure vs aperture), আনন্দ বনাম নিৰানন্দ (pleasure vs unpleasure), ৰূপকথা বনাম বাস্তৱ (fiction vs reality)। প্ৰস্তাৱিত এই বিৰোধসমূহে ব্ৰিয়ান মেক্‌হেইলৰ দৃষ্টিত উত্তৰ আধুনিকতাবাদী গডাৰ্ডৰ (godard) প্ৰতি চলচ্চিত্ৰ (counter cinema) আৰু হলিউদৰ ধ্ৰুপদী চলচ্চিত্ৰৰ মাজৰ পাৰ্থক্য বিচাৰত সহায় কৰে। ডাওৱি ফকেমাই (Douwe Fokkema) উত্তৰ আধুনিকতাবাদী যুগ সংকেতৰ (period code) সংযুক্তি আৰু শব্দাৰ্থ বিষয়ক এলানি ৰীতিৰ উল্লেখ কৰিছে : অন্তৰ্ভুক্তি (inclusiveness), ইচ্ছাকৃত নিৰ্বিচাৰ (deliberate indiscriminateness), অ-নিৰ্বাচন (nonselection), নিকট-অনিৰ্বাচন (quasinonselection) আৰু ন্যায্যশাস্ত্ৰীয় অসম্ভাৱ্য (logical impossibility)। ফকেমাই আধুনিকতাবাদী ৰীতিৰ লগত ইবিলাকৰ বৈসাদৃশ্য দেখুৱাইছে। এই সকলো ক্ষেত্ৰতে বিৰোধবোৰ খণ্ডিত আৰু অসংহত। এই বিৰোধসমূহৰ পৰা উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ এটা বৈশিষ্ট্যক আধুনিকতাবাদী প্ৰতিৰূপ বৈশিষ্ট্যৰ বৈসাদৃশ্যত দেখা পালেও সামগ্ৰিক ভাৱে উত্তৰ আধুনিকতাবাদী কাব্যতত্ত্বৰ লগত আধুনিকতাবাদী কাব্যতত্ত্বৰ পাৰ্থক্য ধৰিব নোৱাৰি। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত আধিপত্য বিস্তাৰক সহায় হ'ব পাৰে।

আধিপত্য বিস্তাৰক ধাৰণাৰ সহায়ত অসদৃশ তালিকাৰ আঁৰত থকা পদ্ধতিক পোহৰলৈ আনিব পাৰি আৰু তাৰ আধাৰত ঐতিহাসিক পৰিৱৰ্তনক ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। আধিপত্য বিস্তাৰকৰ পৰিৱৰ্তন বৰ্ণনা কৰা মানে সাহিত্যিক ঐতিহাসিক পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াটো বৰ্ণনা কৰা। এইখিনিতে জেকবচনৰ কথাৰ উদ্ধৃতি দিব পাৰি :

“কাব্যিক শিল্পৰূপৰ বিৱৰ্তনত কিছুমান উপাদানৰ অন্তৰ্ধান আৰু আন কিছুমানৰ আৱিৰ্ভাবতকৈও অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল বিভিন্ন উপাদানৰ নিজৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত অহা পৰিৱৰ্তন। পদ্ধতি এটাৰ ভিতৰত হোৱা এই পৰিৱৰ্তনকে আন কথাত আধিপত্য বিস্তাৰকৰ পৰিৱৰ্তন বুলিও ক'ব পাৰি। সাধাৰণ কাব্য বিধিৰ প্ৰকল্প এটাৰ ভিতৰত, আৰু বিশেষকৈ কোনো এবিধ কবিতাৰ কাৰণে বৈধ (valid) এলানি নীতিৰ ভিতৰত, পূৰ্বতে গৌণ হৈ থকা উপাদান অত্যাৱশ্যকীয় আৰু মুখ্য হৈ পৰে। আনহাতে পূৰ্বতে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি থকা উপাদান অগ্ৰধান আৰু ইচ্ছা নিৰ্ভৰ (optional) হৈ পৰে।”

ব্ৰিয়ান মেক্‌হেইলে আধুনিকতাবাদী উপন্যাস সম্পৰ্কে এই বুলি মন্তব্য কৰিছে

যে আধুনিক উপন্যাসৰ আধিপত্য বিস্তাৰক জ্ঞানতাত্ত্বিক (epistemological)। এনে উপন্যাসত প্ৰয়োগ কৰা কৌশলৰ সহায়ত তোলা প্ৰশ্নসমূহ এনে ধৰণৰ : “মই নিজে ভৰি দি থকা পৃথিৱীখনক মই কেনেকৈ ব্যাখ্যা কৰোঁ? মই নিজে নো ইয়াত কি? জানিব লগীয়ানো ইয়াত আছে কি? কোনেনো জানে? তেওঁলোকে কেনেকৈ জানে আৰু কিমান নিশ্চিতভাৱে জানে? লব্ধ জ্ঞানক এজনে আন এজনৰ লগত কি দৰে যোগাযোগ কৰে আৰু সেইক্ষেত্ৰত নিৰ্ভৰযোগ্যতাৰ পৰিমাণ কিমান? এজনে আন এজনৰ লগত জ্ঞানৰ যোগাযোগ কৰি গৈ থাকোঁতে জ্ঞানৰ বিষয় কিদৰে পৰিৱৰ্তিত হয়? জানিব পৰা আৰু নোৱাৰাৰ মাজত সীমাৰেখা ক’ত?” ইত্যাদি।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত আধিপত্য বিস্তাৰক জ্ঞানতাত্ত্বিক নহৈ তত্ত্ববিদ্যক (antological) হৈছে। এনে উপন্যাসে আগ চোতাললৈ অনা প্ৰশ্নবোৰ এনে ধৰণৰ : “এইখন কোনখন পৃথিৱী? ইয়াতনো কৰিব লগীয়া কাম কি? মোৰ কোনটো সন্তাই এই কৰণীয় কাম কৰিব? পৃথিৱী এখন মানেনো কি? জগত বাক কিমান ধৰণৰ আছে, সিবিলাক কিদৰে গঠিত, আৰু সিবিলাকৰ নিজৰ মাজত প্ৰভেদ কি? বিভিন্ন ধৰণৰ জগতৰ সংঘৰ্ষ হ’লে অথবা এখনে আন এখনৰ সীমা লংঘন কৰিলে কি হয়? পাঠ্যপুথি (text) এখনৰ অস্তিত্বৰ ধৰণ কেনে আৰু ই প্ৰতিফলিত কৰা জগতখন বা জগতবোৰৰ অস্তিত্ব কেনে ধৰণৰ? দাঙি ধৰা জগত এখনক কি দৰে নিৰ্মাণ কৰা হয়?” ইত্যাদি।

আধুনিকতাবাদী আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদী পদ্ধতিৰ নিজা আধিপত্য বিস্তাৰকসমূহক চিনাক্ত কৰাৰ পিছত পৰিৱৰ্তনৰ যি গতিৰ ফলত এটা পদ্ধতিৰ পৰা আন এটা পদ্ধতিৰ উদয় হৈ এটাই আনটোক অপসাৰণ কৰে সেই কথা বৰ্ণনা কৰিব পাৰি। উপন্যাসৰ আধুনিকতাবাদৰ পৰা উত্তৰ আধুনিকতাবাদলৈ হোৱা পৰিৱৰ্তনত এক আভ্যন্তৰীণ ন্যায়শাস্ত্ৰীয় নীতি (logic) আৰু গতি নিহিত হৈ আছে। অবাধ্য (intractable) জ্ঞানতাত্ত্বিক অনিশ্চয়তা বিশেষ অৱস্থাত তত্ত্ববিদ্যক বহুবচনান্ত (antological plurality) অথবা অস্থিৰতা হৈ পৰে। জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্নসমূহ এটা চূড়ান্ত পৰ্যায়লৈ নি থাকিলে সিবিলাক তত্ত্ববিদ্যক প্ৰশ্নৰ মাজত সোমাই পৰিব। একেদৰে তত্ত্ববিদ্যক প্ৰশ্নসমূহো জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্নৰ মাজত সোমাবহি। অনুক্ৰমৰ গতি বৈখিক আৰু দিশমুক্ত (undirectional) নহয়, ই দুই দিশমুক্ত (bidirectional) আৰু প্ৰত্যাবৰ্তনীয় (reversible)।

তত্ত্ববিদ্যক প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা নকৰাকৈ জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিব নোৱাৰি বুলি দাৰ্শনিকে আপত্তি কৰিব পাৰে। তেনে সন্তোষ আপত্তি খণ্ডন কৰি ব্ৰিয়ান মেক্‌হেইলে যুক্তি দৰ্শাইছে : “তেনে আপত্তিক বিধিৰূপ কৰিবলৈকে দাৰ্শনিকে দুলানি প্ৰশ্নৰ এলানিৰ উল্লেখহে আনলানিৰ আগতে কৰিব পাৰিব। স্বাভাৱিকতে দাৰ্শনিকৰ কথনো বৈখিক আৰু পাৰ্থক্য (temporal)। একে সময়তে দুটা কথা কোনেও ক’ব নোৱাৰে। বিশেষ পাঠ্যপুথি এখনৰ সম্পৰ্কত কোনলানি প্ৰশ্ন আগেয়ে কৰিব লাগিব

তাক নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়ে আৰু জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্নই তত্ত্ববিদ্যক প্ৰশ্ন অনুসৰণ কৰা প্ৰক্ৰিয়াটো অথবা তত্ত্ববিদ্যকে জ্ঞানতত্ত্বক অনুসৰণ কৰিব লগীয়া প্ৰক্ৰিয়াটোৰ গতি মন্থৰ কৰি দিয়ে। চমুকৈ ক’বলৈ গ’লে এই কামটো কৰে আধিপত্য বিস্তাৰকে। বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতি ল’ব লগা সাৱধানতা আৰু যত্নৰ ক্ৰমক ই নিৰ্দেশ কৰে। উত্তৰ আধুনিকতাবাদী পাঠ্যপুথি এখনৰ বিষয়ে জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰাটো সম্ভৱ হ’লেও, ইয়াৰ বিষয়ে তত্ত্ববিদ্যক প্ৰশ্নসমূহ উত্থাপন কৰাহে যে অতি জৰুৰী সেই কথা ওলাই থাকে। উত্তৰ আধুনিকতাবাদী পাঠ্যপুথিত জ্ঞানতাত্ত্বিক প্ৰশ্নক পৃষ্ঠভূমিলৈ নি তত্ত্ববিদ্যক প্ৰশ্নক আগচোতাললৈ অনা হয়।

ষ্টিভ কাট্‌বো (steve katz) আধুনিকতাবাদৰ পৰা উত্তৰ আধুনিকতাবাদলৈ হোৱা উত্তৰণৰ কথাটো এটা তুলনাৰ সহায়ত সুন্দৰকৈ ব্যক্ত কৰিছে। সাহিত্য বুৰঞ্জীৰ ন্যায়শাস্ত্ৰীয় নীতিয়ে ইউৰোপ, লাটিন আমেৰিকা আৰু উত্তৰ আমেৰিকাৰ নগৰীয়া লিখকসকলক ৰাস্তাৰ সংযোগস্থলত উপনীত কৰিলেহি। ব’বলৈ ইঙ্গিত দিয়া ৰঙা বাতিৰ ঠাইত যেতিয়া যাবলৈ ইংগিত দিয়া বাতি জ্বলিল তেওঁলোকে দুটাৰ মাজৰ পৰা এটা পথ বাছি ল’ব লগা হ’ল। ইপাৰে থাকি জ্ঞানতাত্ত্বিক আধিপত্য বিস্তাৰকৰ আধুনিকতাবাদী কাব্যতত্ত্ব চৰ্চা কৰিব পাৰিব অথবা ৰাস্তা পাৰ হৈ উত্তৰ আধুনিকতাবাদী কাব্যতত্ত্বৰ চৰ্চা কৰিব পাৰিব। ৰাস্তাবোৰ বেলেগ বেলেগ আছিল, কিন্তু পাৰ হ’ব লগীয়া চাৰিআলি সকলোতে একেটাই। ব্ৰিয়ান মেক্‌হেইলৰ মতে চেমুৱেল বেকিট (Samual Beckett), এলাইন ৰব্ৰগ্ৰিলেট (Alain Robbe-Grillet), কাৰ্লজ ফুৱেস্তিজ (Carlos Fuentes), ডল্লভ্লাডিমৰ নবকোভ (Vladimir Nobokov), ৰবাৰ্ট কুভাৰ (Robert Coover) আৰু টমাছ পিন্‌চন (Thomas Pynchon) আদি চাৰিআলি পাৰ হ’ল।

এম. এইচ. আৱামছে এ গ্লছাৰি অভ্‌ লিটাৰেৰি টাৰ্মছত লিখা অনুসৰি উত্তৰ আধুনিকতাবাদ শব্দটো মাজে সময়ে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰ সাহিত্য কলাক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই কালছোৱাত পশ্চিমীয়া নৈতিকতাৰ ওপৰত প্ৰথম মহাসমৰৰ প্ৰভাৱক দ্বিতীয় মহাসমৰে আৰু বেয়াৰ ফালে লৈ গৈছিল। ইহুদী হত্যা, আনৱিক ৰোমাই বিশ্ব ধ্বংস কৰাৰ ভাবুকি, পৰিৱেশ প্ৰদূষণ আৰু ধ্বংস আৰু জনসংখ্যা বৃদ্ধি আদি সমস্যাবোৰে মানুহৰ বিচাৰ বুদ্ধি আৰু নৈতিকতাৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পথাৰত আধুনিকতাবাদীয়ে পৰম্পৰা-বিৰোধী পৰীক্ষা নিৰীক্ষাক সময়ত যি শীৰ্ষবিন্দুলৈ লৈ গৈছিল, উত্তৰ আধুনিকতাবাদ এহাতে তাৰে বাহক আৰু আনহাতে আধুনিকতাবাদী ৰীতি আৰু সাহিত্য শিল্পৰূপৰ পৰা আঁতৰি আহিবৰ চেষ্টা। কাৰণ সাহিত্য শিল্পৰ জগতত সদায় নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি থাকে আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীৰ কাৰণে আধুনিকতাবাদীৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাও পৰম্পৰাগত হৈ পৰিছিল। উত্তৰ আধুনিকতাবাদীয়ে সাহিত্য-শিল্পক বুদ্ধিজীৱীৰ একাধিপত্যৰ পৰাও আঁতৰাই আনি গণ-সংস্কৃতিৰ (mass culture) ওচৰ চপাব খুজিছিল। সাহিত্য-

আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ

সংস্কৃতিক তেওঁলোকে চিনেমা, দূৰদৰ্শন, বাতৰি কাকতৰ কাৰ্টুন আৰু জনপ্ৰিয় সঙ্গীতৰ কাষ চপাবলৈ বিচাৰিছিল। জৰ্জ লুই বৰ্জেছ, টমাছ পিঞ্চন, বলা বাৰ্থ আৰু অনেক উত্তৰ আধুনিকতাবাদীয়ে সাহিত্য-শিল্পক সাংস্কৃতিক আৰু ভাষাতাত্ত্বিক পৰ্যায়ত গহীন আৰু ধেমেলীয়াক এনেদৰে সংমিশ্ৰণ কৰিছে যে পৰম্পৰাগত সাহিত্যিক মানেৰে সিবোৰক শ্ৰেণী-বিভক্ত কৰিব নোৱাৰি। সাহিত্য জগতৰ এই সানমিহলিৰ সমান্তৰাল হৈ আছে আন কেতবোৰ প্ৰপঞ্চ— পপ আৰ্ট, অপ-আৰ্ট, জন কেইজৰ সঙ্গীত, গডাৰ্ড আৰু আন পৰিচালকসকলৰ চিনেমা।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদীসকলে কৰা আন এটা কাম হ'ল চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ গৃহীত ভিত্তিসমূহ ধ্বংস কৰা যাতে অৱস্থিতিৰ অৰ্থহীনতা (meaninglessness), অৱস্থিতিৰ আঁৰৰ নৰক (abyss) অথবা শূন্যতা (void, nothingness) আদিক উদঙাই দেখুৱা হয়। ইয়াৰ উদ্দেশ্য এটা কথা প্ৰমাণ কৰা যে আমাৰ বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয়সমূহ মুঠেই নিৰাপদ নহয়, ইবিলাকৰ ভিত্তি অতি লেহুকা আৰু দুৰ্বল। সাহিত্য ক্ষেত্ৰৰ উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ সমান্তৰাল ভাৱে আছে ভাষাতত্ত্ব আৰু সাহিত্যতত্ত্বৰ উত্তৰ সংগঠনবাদ।

সাহিত্যত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বিকাশ : কেতবোৰ লক্ষণ উদ্ভট-সাহিত্য

অনেক নাটক আৰু উপন্যাস সামৰি লোৱা উদ্ভট-সাহিত্যৰ মূল ভিত্তি হ'ল যে মানৱীয় সমস্যা, অৱস্থা আদি নিৰ্মূল কৰিব নোৱাৰাকৈ উদ্ভট আৰু সেই মানৱীয় অৱস্থাক উদ্ভট সাহিত্যইহে যথোপযুক্ত ভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। সাহিত্যৰ (surrealism) আৰু কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ কাফ্কাৰ দা ট্ৰায়েল, মেটামৰফ'ছিছ আদিৰ পৰা চালিকা শক্তি আহৰণ কৰিছিল। সাম্প্ৰতিক আন্দোলনটোৱে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰ পৰা গা কৰি উঠিছে। পৰম্পৰাগত সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিত থকা মূল্যবোধ আৰু বিশ্বাসৰ বিৰুদ্ধে এই আন্দোলনে প্ৰতিবাদ কৰিছে। পুৰণি পৰম্পৰাত মানুহ বহু পৰিমাণে যুক্তিবাদী আৰু আংশিক পৰিমাণে হ'লেও বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডক বুজিব পাৰি বুলি ভবা হৈছিল। পৰাজয়ৰ মাজতো মানুহে বীৰত্ব আৰু মৰ্যাদা লাভ কৰিব পাৰে বুলি ভবা হৈছিল। জাঁ পল চাত্ৰে আৰু কেমুৰ দৰে দাৰ্শনিক আৰু লিখকৰ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনে এই শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকত মানুহক বিচ্ছিন্ন জগত এখনত অকণ্ঠীয়া প্ৰাণী বুলি ভাবিবলৈ শিকালে। তেওঁলোকে দেখা পোৱা ব্ৰহ্মাণ্ডৰ নিজা কোনো সত্য, মূল্য আৰু অৰ্থ নাই। মানৱ জীৱন শূন্যতাৰ (nothingness) পৰা শূন্যতালৈ কৰা যাত্ৰা। মানুহৰ অৱস্থিতি উদ্বিগ্নতাৰে ভৰা আৰু উদ্ভট। হঠাতে মায়া আৰু পোহৰৰ পৰা বঞ্চিত ব্ৰহ্মাণ্ডত মানুহে নিজকে আচহুৱা বুলি অনুভৱ কৰে। মানুহ আৰু তাৰ জীৱন, অভিনেতা আৰু তাৰ পৰিবেশ এইবোৰৰ মাজত বিচ্ছেদেই

আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ

উদ্ভট অনুভূতিৰো কাৰণ। মানুহে বিশ্বত নিজকে নিৰ্বাসিত বুলি অনুভৱ কৰিলে। আগশাৰীৰ ফৰাছী নাট্যকাৰ ইউজেন আয়'নেক্সোই ক'লে : “ধৰ্মীয়, আধিবিদ্যক আৰু তুৰীয় মূলৰ পৰা বিচ্ছিন্ন মানুহে নিজকে দিক্‌হাৰা বুলি অনুভৱ কৰিলে। তাৰ সকলো কাম-কাজ যুক্তি বিৰজিত, উদ্ভট আৰু অদৰকাৰী হৈ পৰিল। এই ধাৰাৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী লিখক চেমুৱেল বেকিটে নাটকৰ বাস্তৱবাদী পৰিবেশ, সুসংহত কাহিনী, কাৰ্য-কাৰণ নীতি, চৰিত্ৰাংকন আদি বাদ দি জীৱনৰ অযৌক্তিকতা, মানুহৰ অসহায় অৱস্থা আৰু জীৱনৰ উদ্ভট অৱস্থাৰ কথা দেখুৱালে। ৱেইটিং ফৰ গডত ‘কোনো নাহে, কোনো নাযায়, একো নঘটে’; এটা ভয়ানক পৰিস্থিতি।

নায়ক বিৰোধী নায়ক (anti hero)

ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ থাকিব লগীয়া গুণৰ বিষয়ে এবিষ্টটলে পয়েটিকচত উল্লেখ কৰি গৈছে। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন আৰু সাহিত্যত মানুহ অসহায়, তাৰ কামৰ কোনো অৰ্থ নাই, ব্ৰহ্মাণ্ডৰ নিজৰো কোনো সত্য নাই। কাজেই উদ্ভট নাটকৰ চৰিত্ৰৰ গাত মৰ্যাদা, বীৰত্ব, আদৰ্শ আদি বিচৰা নিষ্প্ৰয়োজন। পৰম্পৰাগত নায়কৰ ধাৰণাক বিৰোধিতা কৰা এই চৰিত্ৰসমূহ সাধাৰণ, নিকৃষ্ট, একো কাম কৰিব নোৱাৰা নিষ্ক্ৰিয়, ঘিন লগা বিধৰ মানুহ। এই বিধৰ চূড়ান্ত উদাহৰণ ৱেইটিং ফৰ গডৰ ভ্লাডিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন।

উপন্যাস বিৰোধী উপন্যাস (antinovel)

উপন্যাস বিৰোধী নতুন উপন্যাস লিখকে ইচ্ছাকৃত ভাৱে নেতিবাচক ৰূপত নিৰ্মাণ কৰে। কাহিনী, চৰিত্ৰ, মনৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা, কাল আৰু স্থান সাপেক্ষ পৰিবেশ আদি লিখকে বাদ দি থয়। পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ সকলো নীতি-নিয়মকে এই নতুন উপন্যাসে ভঙ্গ কৰিছে। নতুন উপন্যাসৰ এগৰাকী আগ শাৰীৰ লিখক ৰব গ্ৰিলেট। তেওঁ জেলাচি (Jealousy) উপন্যাসত পাঠকক কেৱল কেতবোৰ দৃশ্যানুভূতিৰ নিৰীক্ষণ দিছে।

মেজিক ৰিয়েলিজম (Magic realism)

কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত মেজিক ৰিয়েলিজম পৰিভাষাটো চিত্ৰ-শিল্পীৰ এটা গোটক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। পিছত আৰ্জেন্টিনাত জৰ্জ লুই বৰ্জেছ, কলাম্বিয়াত গেব্ৰিয়েল গাৰ্চিয়া মাৰ্কুৱেজ, জাৰ্মানীৰ গাণ্টাৰ গ্ৰাচ আৰু ইংলেণ্ডৰ জন ফাওল আদি লিখকৰ গল্প উপন্যাসক বুজাবলৈও ব্যৱহাৰ কৰা হ'ল। এই লিখকসকলে অবিৰাম পৰিৱৰ্তনীয় নক্সাত প্ৰাত্যহিক বাস্তৱ ঘটনাৰ খুতি-নাতি বৰ্ণনাৰ মাজতে সপোন সদৃশ উপাদানো মিহলি কৰি দিয়ে। তাৰ মাজতে কিংবদন্তী আৰু ৰূপ-কথাৰ সমলো আহি কাহিনীত জীণ যায়।

মেটাফিক্শ্যন (Metafiction)

এইবিধ উপন্যাসক জনপ্ৰিয় কৰিছে ৰবাৰ্ট স্কলচে (Robert Scholes)। পৰম্পৰাগত বাস্তৱবাদ আৰু ৰোমাঞ্চৰ পৰা আঁতৰি যোৱা বিভিন্ন ধৰণৰ উপন্যাসক বুজাবৰ কাৰণে এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পৰম্পৰাগত উপন্যাস এখনৰ পৰা প্ৰত্যাশিত মানদণ্ডক মেটাফিক্শ্যনে ধ্বংস কৰিছে। বিষয়বস্তু, শিল্প-ৰূপ নিৰ্মাণ, আঙ্গিক, ঘটনা-বিন্যাস আদি সকলোতে মেটাফিক্শ্যনে পৰিৱৰ্তন আনিছে। প্ৰাত্যহিকৰ লগত কল্পনাপ্ৰসূত, কিংবদন্তী, ৰূপকথা আদিৰ সানমিহলি কৰাৰ লগতে গহীন, টুলুঙা, হাস্যকৰ, ভয়াবহ, ট্ৰেজিক, কমিক আদিৰ মাজতো এই ধৰণৰ উপন্যাসে একো সীমাৰেখা নাৰাখে।

গণসমাজ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাস : আৰভিং হাৰে

কনট্ৰাবাৰ্চ অণ্ড আমেৰিকান ফিক্শ্যন গ্ৰন্থৰ “মেচ চছাইটি এণ্ড পষ্ট মডাৰ্ন ফিক্শ্যন” শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত আৰভিং হাৰে দেখুৱাইছে যে আধুনিক উপন্যাসত লিখকে মূল্যবোধৰ অনুসন্ধান কৰিছিল। এতিয়া আটায়ে দুখ কৰিছে যে প্ৰমূল্যবোধ অস্থিৰ, কিন্তু তথাপি সমাজ বৰ্তি আছিল। এই পৃথিৱীক লৈ কি কৰিব পাৰি কোনোবাই খাটাং ভাবে নাজানিব পাৰে; কিন্তু ইয়াত কি ঘটি আছে তাক অন্ততঃ জানে। এই পৰম্পৰাই আধুনিক উপন্যাসক সমৃদ্ধ কৰিছিল। নৈতিকতাৰ অনিশ্চয়তা সত্ত্বেও আধুনিক উপন্যাসিকে সামাজিক জগত সম্পৰ্কে আপেক্ষিক আশ্বাস পাব পাৰিছিল। কিন্তু আধুনিক সমাজ-সম্পৰ্কীয় কেতবোৰ মৌলিক ভিত্তি উত্তৰ আধুনিকতাবাদী লিখকৰ বাবে নাই। হাৰে এই বুলি কোৱা নাই যে, আমেৰিকাৰ সমাজত আৰু সামাজিক শ্ৰেণী নোহোৱা হ'ল, কিন্তু উপন্যাসিকৰ বাবে পৰোক্ষ ভাবে ভিত্তি হৈ থকা সমাজ-সম্পৰ্কীয় আধুনিক সিদ্ধান্তৰ ভিত্তি ভাগি পৰিছে।

যোৱা দুটা দশকত আমেৰিকাৰ সমাজলৈ অহা কেতবোৰ পৰিৱৰ্তনৰ কথা উল্লেখ কৰি হাৰে মন্তব্য কৰিছে যে তুলনামূলক ভাবে আৰামদায়ক, অৰ্ধ কল্যাণকামী আমেৰিকাৰ সমাজত জনগণ ক্ৰমে নিষ্ক্ৰীয়, উদাস আৰু নিঃসংগ হৈ পৰিছে। পৰম্পৰাগত আনুগত্য আৰু বাঞ্ছন নাইকীয়া হৈছে। গণ সমাজৰ সিদ্ধান্তই টোৱাই দেখুৱা অভিজ্ঞতাৰ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি সজাগ নোহোৱা উপন্যাসিকে সাৰ্থক ভাবে আমেৰিকাৰ সমাজ জীৱনক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰে। আনহাতে কেবল পৰিৱৰ্তনৰ ওপৰতে মনোযোগ দিয়া লিখকে তেওঁৰ সাহিত্য-কৃতিক প্ৰয়োজনীয় ঐতিহাসিক গভীৰতা দান কৰিব নোৱাৰে।

হাৰে গণ সমাজৰ (mass society) কেতবোৰ লক্ষণ এইদৰে চিনাক্ত কৰিছে :

১. সামাজিক শ্ৰেণীসমূহ আছে, সিবিলাকৰ প্ৰসঙ্গ নানাকৈ সমাজক বুজিব নোৱাৰি। কিন্তু শ্ৰেণীৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আগৰ দৰে প্ৰকট নহয়। আগৰ সমাজ বিজ্ঞানী আৰু

উপন্যাসিকে গ্ৰহণ কৰা শ্ৰেণী অৱস্থান আৰু ব্যক্তিগত অৱস্থাৰ মাজৰ সম্পৰ্ক এতিয়া ছলনাময়ী আৰু সমস্যাত্মক।

২. পৰিয়ালৰ দৰে পৰম্পৰাগত কৰ্তৃত্বৰ কেন্দ্ৰই মানুহৰ ওপৰত আগেয়ে থকা ক্ষমতা হেৰুৱাইছে। স্বাধীনতাৰ বোজা বৈ অগণন মানুহ আজি ওপঙি ফুৰিছে। সেই বোজা তেওঁলোকে কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিবও পৰা নাই অথবা কোনো সামাজিক অথবা ধৰ্মীয় গোটক ন্যায্য ভাবে গতাই দিবও পৰা নাই।
৩. পৰম্পৰাগত উৎসৱ-অনুষ্ঠানে আগতে মানুহৰ সংকট আৰু পৰিত্ৰাণৰ কথা কৈছিল বাবে সেই মুহূৰ্তবোৰ মানুহে গ্ৰহণ কৰিছিল। সেইবোৰ এতিয়া হয় অৱহেলিত নহয় ৰাজহুৱা পোহাৰলৈ অধঃপতিত।
৪. সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীত নিষ্ক্ৰিয়তাই বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। সকলোৰে ধাৰণা জীৱন ওপঙি ফুৰিছে আৰু মানুহৰ ইয়াৰ ওপৰত কোনো নিয়ন্ত্ৰণ নাই। একোটা স্বাধীন মতামতৰ অংশীদাৰ মানুহখিনিও ওলাই আহি একলগ হৈ কাম এটা কৰিব নোৱাৰে।
৫. মতামত প্ৰণালীৰহিত ভাবে আৰু ‘বৈজ্ঞানিক’ উপায়েৰে উৎপাদন কৰা হয়।
৬. মতামত হিচাপ মতে ওপৰৰ পৰা তললৈ বৈ আহে : ই এতিয়া পণ্যদ্ৰব্য।
৭. মতবিৰোধ কুৰুহিপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত। সমস্যাৰ মোকাবিলা হয়।
৮. ভাল বা বেয়া ‘কাৰণ’ৰ যুগৰ অন্ত পৰিছে।
৯. পোনপটীয়া নিজা অভিজ্ঞতাই মানুহক যেন বাগী দিছে।
১০. পাৰ্থিৱ বস্তুগত প্ৰয়োজনৰ তাগিদা দেখদেখকৈ কমিছে। ফলত সামাজিক বা ব্যক্তিগত আনন্দ কিন্তু অহা নাই। মানুহ তাৰ সমাজ নিৰ্ভৰশীলতা আৰু ক্ষমতাহীনতাৰ প্ৰতিহে অধিক সজাগ হৈছে।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাসিকৰ সমস্যা হ'ল সমাজখনৰ নিশ্চিত সংজ্ঞা এটাকে দাঙি ধৰিব নোৱাৰি। হাৰে এই প্ৰসঙ্গত এগৰাকী জাৰ্মান লিখকৰ উদ্ধৃতি দিছে: “এতিয়া সমাজৰ বিষয়ে লিখিবলৈ সমাজেই নাই। আগতে তুমি ভৰিব তলৰ মাটিখন গম পাই আছিল : খেতিয়কে বাইবেল পঢ়িছিল আৰু মানসিক বিকাৰ থকাই পঢ়িছিল মেইন কেম্প (Main Kampf)। মানুহৰ এতিয়া কোনো মতামতেই নাই; তেওঁলোকৰ বিক্ৰিজাৰেটৰহে আছে। ভ্ৰমৰ (illusion) সলনি আমাৰ আছে দূৰদৰ্শন। যুগটোৰ সত্ৰাটো ধৰি ৰাখিবৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল ঘৰত ব্যৱহৃত সা-সৰঞ্জামবোৰৰ বিষয়ে হাতপুথি এখন লিখা।” মূল সমস্যাটো লিখক আৰু তেওঁৰ সমলৰ মাজৰ সমস্যা।

আপাততঃ আমেৰিকাৰ জীৱনৰ পৰা বহু নিলগৰ, কিন্তু আভ্যন্তৰীণ গুণত ইয়াৰ নিচেই ওচৰৰ বিষয়-বাছনী কৰি সাম্প্ৰতিক কালৰ মাৰ্কিন উপন্যাসিকে আমেৰিকাৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাইছে। লিখকসকলে জানে যে কিবা নতুন, সুকীয়া আৰু বৰ্ণনা কৰিবলৈ কঠিন ঘটনা আমেৰিকাৰ জীৱনত ঘটিছে। এই প্ৰসঙ্গত হাৰে চিনেমা

সমালোচক ষ্টেনলি কাউফ্মেনৰ পৰা উদ্ধৃতি দিছে : “ভিট্টিৰিঅ’ দা চিকাক যেতিয়া সোধা হ’ল তেওঁৰ অতীতৰ চিনেমাত কিয় নিষিদ্ধ যৌন-সম্পৰ্কৰ কথা আছে, তেওঁ কৈছিল— ‘বুৰ্জোৱাজিৰ জীৱনৰ পৰা নিষিদ্ধ যৌন-সম্পৰ্ককে যদি বাদ দিয়া, আকনো কি নাটক বাকী থাকিব?’”

নিজৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্য জেৰাল্ড গ্ৰাফ

আধুনিকতাবাদৰ এগৰাকী কৰ্ণধাৰ হেন্ৰি জেমচে ডেকা ঔপন্যাসিকক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল : “এনে এজন মানুহ হ’বৰ চেষ্টা কৰা যাৰ মাজত একো বস্তুৱেই হেৰাব নোৱাৰে।” বাৰ্থেলমিৰ (Barthelme) “স্ন’ হোৱাইট”ৰ এঠাইত হেন্ৰি জেইমচৰ উক্তিক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে :

“এনে এটা মানুহ হ’বৰ চেষ্টা কৰা যাৰ বিষয়ে একো জনা নাযায়” আমি সকলো হৈ থাকোঁতে দেউতাই আমাক কোৱা কথা। দেউতাই আৰু কেইবাটাও আমোদজনক কথা কৈছিল, কিন্তু সেইবিলাক কথা আমি পাহৰিলোঁ আমাৰ দেউতাই এনে মানুহ আছিল যাৰ বিষয়ে একো কথাই জনা নাযায়। এতিয়ালৈকে তেওঁৰ বিষয়ে একো কথা জনা হোৱা নাই। তেওঁ আমাক ব্যৱস্থাপত্ৰ (recipes) দিছিল। তেওঁ বৰ আকৰ্ষণীয় নাছিল। গছ এজোপা অধিক আকৰ্ষণীয়। চুটকেচ এটা অধিক আকৰ্ষণীয়। টেমাত থকা বস্তু অধিক আকৰ্ষণীয়।”

ইয়াৰ পৰা দেখা যায় যে আধুনিকতাবাদী হেন্ৰি জেইমচৰ উপন্যাস সম্পৰ্কীয় ব্যৱস্থা-পত্ৰৰ মৌলিক ভিত্তি উত্তৰ আধুনিকতাবাদীয়ে ওলোটাই পেলাইছে। উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত চৰিত্ৰও বৰ্হিবাস্তৱৰ নিচিনা যাৰ বিষয়ে একো জনা নাযায়। ইয়াত চৰিত্ৰৰ কোনো সম্ভাৱ্য উদ্দেশ্যও নাই আৰু আৱিষ্কাৰ কৰিব পৰা গভীৰতাও নাই। জেইমচে বিষয়বস্তুৰ কলাসম্মত নিৰ্বাচনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল আৰু আমোদজনক হোৱাটো ঔপন্যাসিকৰ দায়িত্ব বুলি কৈছিল। আনহাতে বাৰ্থেলমিয়ে চুটকেচ এটা বা টেমাত থকা বস্তু অধিক আকৰ্ষণীয় বুলি কৈ বুজাব খুজিছে যে অন্তৰ্নিহিত গুণৰ ফালৰ পৰা কোনোটোতকৈ কোনোটো অধিক আমোদজনক নহয়। এনে নীতিয়ে কলাসম্মত নিৰ্বাচনৰ নিৰ্ণায়ককে ধ্বংস কৰিছে আৰু টেমাত থকা বস্তুকো কলাত্মক বিষয়ত মানুহৰ নৈতিক পছন্দৰ শাৰীলৈ তুলিছে। উপন্যাসৰ ৰচনা কৌশলৰ প্ৰতি জেইমচৰ শ্ৰদ্ধাৰ ঠাইত নিজৰ সাহিত্য-কৃতিৰ প্ৰতি বাৰ্থে লমিৰ স্থিতি অৱজ্ঞাসূচক। তেওঁ নিজেই শিল্পকৰ্মৰ স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু সৃষ্টিৰ কৃত্ৰিমতাক মানি লৈছে। আধুনিকতাবাদীয়ে শিল্প-সাহিত্যৰ প্ৰতি লোৱা গহীন দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিপৰীতে উত্তৰ আধুনিকতাবাদীৰ দৃষ্টিভঙ্গী ব্যঙ্গাত্মক। এই প্ৰসঙ্গত জেৰাল্ড গ্ৰাফৰ মতামত প্ৰণিধানযোগ্য :

“আধুনিকতাবাদীৰ গভীৰতা স্বেচ্ছাচাৰী (arbitrary) ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত

বুলি দেখা পাই উত্তৰ আধুনিকতাবাদীয়ে এই গভীৰতাক ব্যঙ্গৰ বিষয় কৰি ল’লে। এলিয়টে কোৱা ‘সমসাময়িক বুৰঞ্জীৰ সাৰশূন্যতা আৰু অৰাজকতাৰ বিশাল পৰিদৃশ্য’ৰ নিৰাময়ৰ কাৰণে আধুনিকতাবাদীয়ে কলাৰ কাষ চাপিছিল আৰু কলাক অমানৱীয় অনুশাসনহীনতাৰ (choos) ওপৰত মানৱীয় অনুশাসন আৰোপ বুলি তাৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছিল। উত্তৰ আধুনিকতাবাদীয়ে সিদ্ধান্ত কৰিলে যে কলা আৰু ইতিহাস সম্পৰ্কে তেনে ধাৰণা পোষণ কৰিলেও কলাই ইতিমধ্যে মানুহে আস্থা হেৰুৱাই পেলোৱা আন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানতকৈ অধিক সাফল্য মানুহক দান কৰিব নোৱাৰে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে ইয়াকেহে সূচায় যে আধুনিকতাবাদী নন্দনতত্ত্ব আৰু দাৰ্শনিক পৰম্পৰাই সংজ্ঞা দাঙি ধৰা মতে ইতিহাস যি দুঃস্বপ্ন হৈ পৰিছে সেই দুঃস্বপ্নই আধুনিকতাবাদীকো অতিক্ৰম কৰিছে। ইতিহাসে যদি প্ৰমূল্য, গঢ় (pattern), আৰু যুক্তি নিৰ্ভৰ বোধগম্য অৰ্থ হেৰুৱাইছে, তেন্তে অনুশাসন আৰোপ কৰিবলৈ বা গঢ় দিবলৈ কল্পনাই কৰা চেষ্টা সত্যাত্মক হ’ব নোৱাৰে। গতিকে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বৰ্হি বাস্তৱৰ পৰা বিচ্ছিন্নতা, সকলো বাস্তৱৰ পৰা বিচ্ছিন্নতা, পৰিত্ৰাণ পাব নোৱাৰা অৱস্থা হৈ পৰিল।”

আধুনিকতাবাদৰ ন্যায়াশাস্ত্ৰীয় নীতিক চূড়ান্ত পৰ্যায়লৈ লৈ গৈ জেৰাল্ড গ্ৰাফৰ মতে উত্তৰ আধুনিকতাবাদীয়ে পৰীক্ষামূলক সকলো কলাই উত্থাপন কৰা জটিল প্ৰশ্নটোকে উত্থাপন কৰিছে : এই কলাই আধুনিক জীৱনৰ বিকৃত দিশবোৰৰ সমালোচনা কৰিছে নে নাই তাত কেৱল এটা সংযোজন? গীয়ৰ্গ লুকাৰ্কে কৈছে যে বিকৃতিক যথাযথ ভাৱে উপস্থাপন কৰিবলৈ হ’লে অবিকৃত বিধি থাকিব লাগিব : “সাহিত্যই বিকৃতিক শুদ্ধকৈ স্থাপন কৰিবলৈ হ’লে, অৰ্থাৎ বিকৃতিক বিকৃতি হিচাপে দেখা পাবলৈ হ’লে, সুস্থ আৰু স্বাভাৱিক জীৱনৰ ধাৰণা এটাও থাকিব লাগিব।”

জীৱন যদি বিষয়ীগত আদৰ্শবাদৰ বলিয়ালি হ’বলৈ হয়, ইয়াক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ কথাটোকে জনাৰ কোনো উপায় নাথাকিব। সুস্থ আৰু স্বাভাৱিকৰ ধাৰণাটো অপ্ৰচলিত অধিবিদ্যাৰ অৱশেষ অথবা পুৰাকথা বুলি বৰ্জন কৰিলে ‘বিকৃতি’ আৰু ‘বলিয়ালি’ৰ ধাৰণাবোৰো কোনো অৰ্থ নাথাকে। জেৰাল্ড গ্ৰাফৰ মতে এই নিৰীক্ষণৰ পৰাও উত্তৰ আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত থকা কেতবোৰ প্ৰৱণতাৰ পাৰ্থক্যক চিনাক্ত কৰিব পাৰি।

জৰ্জ লুই বৰ্জেচৰ গল্পত আত্ম-ব্যঙ্গৰ (self parody) প্ৰৱণতাই ইঙ্গিত দিয়ে যে মানুহৰ চেতনাই নিজৰ পুৰাকথাৰ ব্ৰহ্মাণ্ডখনক অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰে। হাস্য কৰণ দৃষ্টিকোণৰ পৰা প্ৰত্যক্ষ কৰা আৰু ভিতৰ ফালৰ পৰা দেখা পোৱা বন্দী অৱস্থাটো এটা সমস্যা। তুৰীয় (transcendent) অৰ্থৰ অনুপস্থিতিত গল্পসমূহে কাৰুণ্যৰ উদ্বেক কৰে।” দা লাইব্ৰেৰী অফ বেবেল’ত কাহিনীকাৰে ঘোষণা কৰিছে : “মই নিজে নৰকত

১. Henry James, 'The Art of Fiction', in Criticism : The Foundation of Modern Literary Judgement, p. 49

২. Gerald Graff, Literature Against Itself, 1979, p.55 Georg Lukacs, The Meaning of Contemporary Realism, quoted Ibid, p.55

থাকিলেও স্বৰ্গ এখন থাকক। মই উৎপীড়িত হৈ ধ্বংস হৈ গ'লেও এক মুহূৰ্তৰ বাবে, এক সত্তাত, তোমাৰ বিশাল গ্ৰন্থাগাৰ নায্য প্ৰমাণিত হওক।” গ্ৰন্থাগাৰত সকলো কিতাপ আছে আৰু মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ সকলো ব্যাখ্যা আছে, কিন্তু কোনোটো ব্যাখ্যাই আন এটাতকৈ বেছি কৰ্তৃত্বপূৰ্ণ অথবা নিৰ্ভৰযোগ্য নহয়। কাজেই গ্ৰন্থাগাৰৰ ন্যায্যতাও নাই। তথাপি বৰ্জেচে নায্যতাৰ অপৰিহাৰ্য্যতাক সাব্যস্ত কৰিছে। পূৰ্বৱৰ্তী কাৰ্য্যকাৰ দৰে লিখকৰ চেতনাত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বৰ্হি বাস্তৱৰ অস্তিত্ব আছিল আৰু সিয়ে আছিল তেওঁ চিত্ৰিত কৰা বিকৃত জগতখনৰ বাবে মূল্যমান। এই প্ৰসংগত জেৰাল্ড গ্ৰাফে দেখুৱাইছে যে বৰ্জেচৰ উত্তৰ আধুনিকতাবাদত বিষয়ীগত আদৰ্শবাদী বিকৃতি পৰিৱেশন একমাত্ৰ সম্ভৱপৰ দৃষ্টিকোণ যদিও, তেওঁ বিকৃতিক বিকৃতি হিচাপেই পৰিৱেশন কৰিছে, অৰ্থাৎ পৰোক্ষ ভাৱে হ'লেও তেওঁ সুস্থ আৰু স্বাভাৱিক জীৱনৰ ধাৰণা এটা ব্যক্ত কৰিছে, যদিওবা ধাৰণা হিচাপে ইয়াৰ কৰণ মৃত্যুও ঘটিছে। মানৱতাৰ মৃত্যু চেতনাৰে তেওঁৰ সাহিত্য-কৃতিয়ে পৰম্পৰাগত ধ্ৰুপদী মানৱতাবাদৰ লগত যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰিছে। বৰ্তমানৰ অসাৰতাক (unreality) বিচাৰ কৰোঁতে মানৱতাবাদৰ অনুপস্থিতিক অথবা বৰ্হিজগতৰ কোনো তুৰীয় অৰ্থৰ অনুপস্থিতিক তেওঁ সমালোচনাত্মক দৃষ্টিৰে চাইছে।

জেৰাল্ড গ্ৰাফৰ মতে উত্তৰ আধুনিকতাবাদে ভেটা ভঙা কথাটোৱেই এটা পুৰা কথা (myth)। বস্তু জগতৰ বাস্তৱে অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য যদি হেৰুৱাইছে, সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক কাৰণত হেৰুৱাইছে। আধুনিক দৰ্শন আৰু ৰাজনীতিৰ আপেক্ষিক হেঁচাৰ ফলতহে বৰ্জেচৰ চৰিত্ৰসমূহে বিষয়ীগত স্থিতি গ্ৰহণ কৰিছে।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদীসকলৰ ভিতৰতো আটাইৰে স্থিতি একে ধৰণৰ নহয়। মূল্যবোধৰ বস্তুনিষ্ঠ ক্ৰম এটা যে একালত আছিল তাৰ স্মৃতিও অনেকৰ স্থিতিত নাই আৰু বৰ্তমানৰ পৰা সিবিলাক অন্তৰ্ধান হোৱাতো কোনো অনুশোচনা নাই। ‘তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বৰ্হি বাস্তৱ’, আৰু ‘মানৱীয় অৱস্থা’ আদি ধাৰণাসমূহ উৎপীড়ক অতীতৰ পূৰ্ব নিৰ্দিষ্ট আৰু স্বেচ্ছাচাৰী কৰ্তৃত্বৰ প্ৰতীক হৈছে পৰিল। সিবিলাকৰ অন্তৰ্ধান সেয়েহে অনেক উত্তৰ আধুনিকতাবাদীৰ বাবে হৈ পৰিল মুক্তি স্বৰূপ। চুজান চাণ্টাগে “আগেইনষ্ট ইনটাৰ প্ৰিটেছন” গ্ৰন্থত ক’লে : “কলা আৰু জগত আছে। কোনোটোকে নায্য বুলি প্ৰমাণ কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই; আৰু বোধহয় কোনো নায্যতা থাকিবও নোৱাৰে।” কোনো কোনো সমালোচকৰ মতে বৰ্জেচে সত্য আৰু কাল্পনিক কাহিনীৰ মাজত সীমাবেখা টনা নাই। ৰিছাৰ্ড পয়ৰিয়াৰ (Richard Poirier) মতে কলা আৰু জীৱনৰ মাজৰ অপ্ৰাসংগিক পাৰ্থক্যৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ বৰ্জেচ পঢ়িব লাগে।

এই প্ৰসঙ্গত জেৰাল্ড গ্ৰাফে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে। জগতখনৰ কেৱল স্থিতিহে আছে বুলি ধৰিলে সত্যৰ অন্বেষণ অৰ্থহীন, কিন্তু তেতিয়া ন্যায্যতাৰ প্ৰশ্নটোও নুঠে। তেনে ক্ষেত্ৰত বিচ্ছিন্নতা অথবা দৃষ্টিকোণৰ কথাও উলিয়াব নোৱাৰি। জগতখনৰ যদি কেৱল স্থিতিহে আছে আৰু ইয়াৰ কোনো অৰ্থ বা তাৎপৰ্য নাই, তেন্তে

মানুহ বিচ্ছিন্ননো হ'ব ক'ব পৰা? কিন্তু বাস্তৱবাদী দৃষ্টিকোণেহে হাস্য-কৰণ। উত্তৰ আধুনিকতাবাদক গঢ় আৰু উদ্দেশ্য দান কৰিছে, বিকৃতিক বিকৃতি বুলি উপস্থাপন কৰোৱাইছে। বুজিব নোৱাৰা আৰু মিয়শ্ৰুণাতিত জগতখনৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যক (vitality) উত্তৰ আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত উদ্‌যাপন কৰা হৈছে। শক্তিৰ অনুৰূপ উদ্‌যাপন বীট (Beat) কবিৰ কবিতাটো পোৱা যায়।” দা পাৰফৰ্মিং চেলফ্‌” (The Performing Self) পয়ৰিয়াৰে কৈছে : “লিখাটো এক ধৰণৰ শক্তি। কোনোবাই ইয়াক এটা ক্ৰমলৈ আনিলেও ই তাৰ ওচৰত জবাব দিব নালাগে। সবহ সংখ্যক পাঠকে ইয়াৰ মাজত উদাৰ মানৱীয় প্ৰমূল্য বিচাৰিলেও তাৰ জবাব দিয়াৰ প্ৰয়োজন নাই।”^৩ পয়ৰিয়াৰে শক্তি আৰু সাহিত্যক সমাৰ্থক কৰিছে। এই ধাৰণাই সাহিত্যক শাৰিৰীক শক্তিৰহে কাৰ চপাই আনিছে যেন বোধ শক্তিৰ লগত ইয়াৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই অথবা সাহিত্য জীৱনৰ সমালোচনা নহয়। সিবিলাক বৰ্জেচৰ চিন্তা। শক্তিৰ এই উদ্‌যাপন এফালে বিপ্লৱী ৰাজনীতি আৰু আনহাতে জনসংস্কৃতি (mass culture)ৰ প্ৰতি মৌন সম্মতিৰ মাজত বিচৰণ কৰা যেন লাগে।

এই প্ৰসঙ্গত চুজান চাণ্টাগে জন কেইজ (John Cage) সম্পৰ্কে কৰা উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য : “আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ কাৰণে কেইজে এনে এখন পৃথিৱী প্ৰস্তাৱ কৰিছে য'ত আমি কৰি থকা কামতকৈ মনপছন্দ আন কাম নাই অথবা আমাৰ বৰ্তমান স্থিতিতকৈ আন মনে বিচৰা স্থিতি নাই। য'ত আছে তাতে নাথাকি কোনোবাই বেলেগ ঠাইত থাকিবলৈ বিচাৰিব বুলি ভাবিলেই বিৰক্ত হ'ব লাগে। আমি এতিয়া ইয়াত। কেইজে সত্যাৰ বাবে এখন সম্পূৰ্ণ গণতান্ত্ৰিক পৃথিৱীৰ কল্পনা কৰিছে। এই পৃথিৱী সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক কাম-কাজৰ পৃথিৱী, ই সম্পূৰ্ণ পৰিষ্কাৰ আৰু ইয়াত ক'তো জাবৰ-জোখৰ নাই।”^৪ কেইজে ক্ৰটিমুক্ত আচৰণৰ স্বাশ্ৰিত সন্তাৰনাৰ প্ৰস্তাৱ কৰিছে। তেওঁৰ মতে ক্ৰটি কাল্পনিক; ই বাস্তৱ নহয়। যটিৰ লগীয়া ঘটনাৰ লগত আমি আগতীয়া নিবিড়তা স্থাপন কৰিছোঁ। তেওঁৰ মতে অতীত প্ৰীতি অথবা ভৱিষ্যতৰ আশা একোৱেই সম্ভৱ নহয় কাৰণ ইতিহাস অন্তৰ্ধান হৈছে। ইতিহাসৰ ঠাইত আছে সন্নিকট বৰ্তমান আৰু ইয়েই সকলো পৰিবৰ্তনীয় মুহূৰ্তত সম্ভাৱ্য জগতসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। বৰ্তমান মুহূৰ্তৰ লগত নিবিড়তাৰ কাৰণ এনে নহয় যে ইয়াৰ কিবা অৰ্থ বা লক্ষ্য আছে; কাৰণ এইটোহে যে অৰ্থ, লক্ষ্য, তাৎপৰ্য আদি বিচৰাটোৱেই অৰ্থহীন আৰু অপ্ৰাসংগিক। অৰ্থহীন জগতৰ কথা ভাবি কোনোবাই যদি বিচ্ছিন্নবোধ কৰে, তাৰ কাৰণ তেওঁ মানুহকে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ কেন্দ্ৰ বুলি কৰা ধাৰণাক (anthropocentrism) ত্যাগ কৰিব পৰা নাই আৰু সমস্যাবো সিয়েই উৎস।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদীয়ে বিচ্ছিন্নতাৰ সমস্যাটো অতিক্ৰম কৰিবলৈ তাক নতুনকৈ

৩. Susan Sontag, "Against Interpretation", quoted in Literature Against Itself, p. 57.

৪. John Cage, "Diary : How to Improve the World", quoted in Ibid, p.p. 58-59.

বৰ্ণনা কৰিলে, তাক স্বাভাৱিক অৱস্থা এটা বুলি ক'লে আৰু আহ্বাদিত হ'ল। এই ক্ষেত্ৰত ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ অগ্ৰগণী শিল্পী (avant garde) সকলৰ লগত, আৰু বিশেষকৈ ভৱিষ্যতবাদীসকলৰ লগত উত্তৰ আধুনিকতাবাদীৰ চিন্তাৰ মিল দেখা পোৱা যায়। নগৰীয়া অপ-সংস্কৃতিৰ (anti-culture) বিষয়ে যিয়ে যি নাভাৱক, ই বাস্তৱ সত্য আৰু কোনোবা বুদ্ধিজীৱীয়ে ইয়াক সমৰ্থন নকৰিলেও ই দূৰ নহয়। গতিকে ইয়াক ভাল পাবলৈ শিকাহে উচিত। মানুহে জগতখন সলনি কৰি পেলাব নোৱাৰে, কিন্তু নতুন দৃষ্টিৰে জগতক চাবলৈ নিজৰ দৃষ্টিকোণ বা চেতনা সলনি কৰি ল'ব পাৰে।

বিচ্ছিন্নতাবোধৰ স্বাভাৱিকীকৰণ

জেৰাৰ্ড গ্ৰাফে দেখুৱাইছে যে সংগঠনবাদী ভাষাতাত্ত্বিক সিদ্ধান্তৰ পৰাই বিচ্ছিন্নতাবোধ মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ স্বাভাৱিক আৰু অপৰিৱৰ্তনীয় বুলি ক'ৰা ধাৰণাই গা কৰি উঠিছে। সংগঠনবাদীৰ মতে কৃত্ৰিম সংকেতন পদ্ধতিৰ (sign) পাৰ্থক্য (differentness) সঞ্চালনৰ পৰা অৰ্থৰ সৃষ্টি হয়। গতিকে অৰ্থ স্বৈচ্ছাচাৰী (arbitrary) আৰু ভাষাৰে কোৱা সকলো কথাই কাল্পনিক (fiction)। সকলো কাল্পনিক বুলি কৈ ই নিজকে সমালোচনাৰ পৰাও আঁতৰত ৰাখিব পাৰে। চুজান চণ্টাগৰ মতে আমি ৰ'লা বাৰ্থাৰ সংগঠনবাদী ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধে এই বাবেই কোনো ওজৰ আপত্তি দৰ্শাব নোৱাৰোঁ যে ইয়াৰ অগ্ৰণী ধাৰণাসমূহ বৌদ্ধিক পুৰাকথা অথবা কাল্পনিক। ৰবাৰ্ট স্কলচে (Robert Scholes) উত্তৰ সংগঠনবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ সাৰাংশ এনেদৰে দিছে :

“এসময়ত আমি বুজিছিলোঁ যে গল্প-উপন্যাস জীৱনৰ বিষয়ে লিখা হয় আৰু সমালোচনা আছিল এই সাহিত্যৰ সমালোচনা। কথাবোৰ সৰল আছিল। এতিয়া দেখিছোঁ গল্প উপন্যাস (fiction) আন গল্প-উপন্যাসক লৈ লিখা, ই আচলতে সমালোচনা, অথবা মেটাফিক্শ্যন। জীৱন সম্পৰ্কীয় কোনো কথাৰে সমালোচনা এতিয়া অসম্ভৱ। সাহিত্যৰ সমালোচনা বা আন একোৰে সমালোচনা এতিয়া অসম্ভৱ। সমালোচনা যে কিবা এটাৰ বিষয়ে হ'ব, সেই 'বিষয়ে' ধাৰণাটোৱেই আমাৰ পৰা আঁতৰি গৈছে। আমি এতিয়া শিকিলোঁ যে ভাষা কেৱল পুনৰুৎপাদ। ভাষা যদি সম্পূৰ্ণ অৰ্থহীন নহয়, আৰু ই যদি কিহবাৰ বিষয়ে কিবা কিবা কয়, সেয়া নিজৰ বিষয়েহে কয়। অংকশাস্ত্ৰ অংকশাস্ত্ৰৰ বিষয়ে, কবিতা কবিতাৰ বিষয়ে আৰু সমালোচনা হ'ল নিজৰ অস্তিত্বৰ অসম্ভাৱতাৰ বিষয়ে।”

সাম্প্ৰতিক কালৰ উপন্যাস সমালোচনাত এই ধৰণৰ চিন্তাৰ ব্যাপক প্ৰসাৰ ঘটিছে। বাস্তৱ সত্য বুলি কোনো কথা নাই আৰু বাস্তৱ থাকিলেও তাৰ অস্তিত্ব উপন্যাসৰ ভিতৰতহে। যদি ভাল উপন্যাসিক হয়, তেওঁ আমাক অনুগ্ৰহ কৰি ভাষাৰ মাজত বন্দী কৰি ৰাখিব।

জেৰাৰ্ড গ্ৰাফৰ মতে সংগঠনবাদ বিশ্লেষণৰ এক পদ্ধতি আৰু তাৰ পৰা নিৰাশজনক তত্ত্ববিদ্যক সিদ্ধান্ত কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। সংগঠনবাদৰ এগৰাকী প্ৰবক্তা পেৰী মিচেল (Perry Meisel) সংগঠনবাদ কোনো কাৰ্যসূচী অথবা আদৰ্শ নহয়, ই এক পদ্ধতি বুলি কৈ সিদ্ধান্ত কৰিছে যে বিচ্ছিন্নতাবোধ আধুনিক মানুহৰ বিশেষ যন্ত্ৰণা নহয়, ই মানুহৰ কালাতীত আৰু বিধিগত (normative) অৱস্থাহে। মিচেলৰ মতে প্ৰপঞ্চ এটাই যি সংযোগ ব্যৱস্থাৰ পৰা (information system) অৰ্থ আহৰণ কৰে তাৰ বাহিৰত ইয়াৰ কোনো তত্ত্ববিদ্যক মৰ্যাদা নাই। সংকেতন পদ্ধতিৰ বাহিৰত সংকেতকে কোনো অৰ্থ কৰিব নোৱাৰে বুলি ক'ৰা সিদ্ধান্তৰ পৰা এনে মতত উপনীত হ'ব পাৰি যে সংকেতকে অ-ভাষিক (non-linguistic) নিৰ্দেশ কৰিব নোৱাৰে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে সকলো ভাষাই চূড়ান্ত বিশ্লেষণত ভিত্তিহীন। এই আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে ভাষাৰ বাহিৰত সত্য বুলি একো বস্তু নাই। পাঠৰ বাহিৰত প্ৰকৃতি বা বাস্তৱ জীৱন বুলিও আন একো সত্য নাই; সমালোচনাত্মক ব্যাখ্যাৰ বাহিৰত কোনো সত্য পাঠো নাই; মানুহে উৎপাদন কৰা অগণন সংবাদৰ (messages) বাহিৰত কোনো সত্য ব্যক্তি বা অনুষ্ঠানো নাই। পঠনীয়তাৰ (textuality) সীমাহীন পশ্চাদপসাৰণে (regress) সকলো গ্ৰাস কৰিছে। মানুহৰ জীৱনো পাঠৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ল, ই হৈ পৰিল পাঠৰ এক স্বয়ংক্ৰিয় প্ৰক্ৰিয়া যি নিজৰ সংগঠনীয় কাৰ্যৰ (structuring activity) বাহিৰত একো নিৰ্দেশ কৰিব নোৱাৰে।

বোমাস্তিক নন্দনতত্ত্বই সাহিত্যিক আৰু আন ব্যৱহাৰিক কথনৰ (discourse) মাজত ব্যৱধান গঢ়ি তুলিছিল। সেই ব্যৱধান এতিয়া নোহোৱা হ'ল। তথ্য আৰু প্ৰমূল্যৰ মাজতো এতিয়া কোনো ব্যৱধান নাই। তথ্যকো প্ৰমূল্যৰ লগতে কাল্পনিক (fiction) বুলি কোৱা হ'ল। পুৰাকথা সৃষ্টিৰ পৰা এতিয়া পৰিত্ৰাণ নাই।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদে আধুনিক সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অবিশ্বাস আৰু বাস্তৱ বিৰোধক এক চূড়ান্ত পৰ্যায়লৈ লৈ গৈছে। আধুনিকতাবাদী পৰম্পৰালৈ ই বিদ্ৰোহ কৰি ঘূৰি চালেও আৰু তাৰ পৰা বহু দূৰ আঁতৰি গলোঁ বুলি ঘোষণা কৰিলেও, জেৰাৰ্ড গ্ৰাফৰ মতে উত্তৰ আধুনিকতাবাদ সেই পৰম্পৰাৰ লগতে সাঙোৰ খাই আছে আৰু তাৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ কৰিব পৰা নাই। আধুনিকতাবাদৰ বহুসং ভেদ কৰা ধাৰণাসমূহ আধুনিকতাবাদৰ পৰাই আহৰণ কৰা হৈছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বৰ্ত্তি বাস্তৱৰ পতন, পুৰাকথা সৃষ্টিৰ দ্বাৰা ইয়াৰ অপসাৰণ, বিচ্ছিন্নতাৰ স্বাভাৱিকীকৰণ এই অৱস্থাসমূহেই সাম্প্ৰতিক লিখক আঁতৰি যোৱাৰ উমৈহতীয়া স্থিতি। কোনো কোনো লিখকে এই অৱস্থাক প্ৰতিৰোধ কৰিলেও অনেকে এই অৱস্থাক মৌনভাৱে মানি লৈ তাৰ উদ্‌যাপন কৰিছে। দীৰ্ঘ সময় ধৰি অবাস্তৱ যেন লাগি অহা এই জগতখনৰ কোনো বিকল্প কল্পনা কৰিব নোৱাৰি অবাস্তৱৰ ওচৰতে লিখকে আত্মসমৰ্পণ কৰিছে আৰু আত্ম সমৰ্পনক বীৰত্ব বোলাবলৈ জগতকে নতুনকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। কোনো কোনো নিৰীক্ষকৰ মতে বাস্তৱৰ পতন নীতি আচলতে পতন নহয়, বাজনৈতিক বিপ্লৱৰ এটা অৱস্থাহে।

আদৰ্শগত স্থিতি

উত্তৰ আধুনিকতাবাদী-বিতৰ্ক : ফ্ৰেডেৰিক জেইমচন

উত্তৰ আধুনিকতাবাদক লৈ হোৱা আলোচনা-বিলোচনাত অনেকে ইয়াৰ সপক্ষে আৰু অনেকে ইয়াৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিছে। ফ্ৰেডেৰিক জেইমচনৰ কথা হ'ল যে সাম্প্ৰতিক যুগটো উত্তৰ আধুনিকতাবাদী-সংস্কৃতিৰ মাজত যেনেদৰে সোমাই পৰিছে তালৈ চাই কোনেও ইয়াক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। আনহাতে উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ ওপৰ গান কৰি মতলীয়া হৈ থকাটোও শলাগিব লগীয়া কথা নহয়।

ফ্ৰেডেৰিক জেইমচনৰ মতে সমস্যাটো নন্দনতাত্ত্বিক আৰু ৰাজনৈতিক। উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ ঐতিহাসিক উৎসৰ সন্ধান কৰিবলৈ হ'লে পৰোক্ষ ভাবে হ'লেও মাজে সময়ে আমি যিখন সমাজক ভোগবাদী সমাজ (consumer society) বুলি কওঁ এই সমাজখনৰ লগত পুঁজিবাদৰ আৰম্ভণি অৱস্থাৰ সমাজখনৰ কেতবোৰ বৈপ্লবিক প্ৰভেদৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব। 'উত্তৰ আধুনিকতাবাদ' বুলি কোৱাৰ লগে লগে এতিয়া আমি ঘূৰি চাই ধ্ৰুপদী আধুনিকতাবাদ (classical modernism) বুলি যাক ক'ব পাৰোঁ, তাৰ মূল্যায়নৰ প্ৰসঙ্গটোও আহি পৰে।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদ এটা বিশাল প্ৰপঞ্চ আৰু ই সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্ৰকলা, স্থাপত্য আদি সকলো কলাকে সামৰি লৈছে। স্বীকৃত-প্ৰাপ্ত সাহিত্য-কলাৰ বিৰুদ্ধে ই এক প্ৰতিবাদ। সেইবাবে আধুনিকতাবাদ বিৰোধী স্থিতিৰ পৰা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদক আদৰণি জনাবলৈ সুবিধাজনক। ইয়াক জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী বুলিবও পাৰি। মানুহৰ স্থিতি সম্পৰ্কেও ই সুকীয়া-চিন্তা যাঠিৰ দশকত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰবল জোৰাৰে শীৰ্ষবিন্দু পাই বিশ্ববিদ্যালয়, যাদুঘৰ, আৰ্ট গেলেৰী, নানা অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আদিৰ ওপৰত নিজৰ আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি স্বীকৃতি-প্ৰাপ্ত সাহিত্য-কলাক অতিমাত্ৰা ধীশক্তি নিৰ্ভৰ কৰি তোলাৰ পৰতে অনেকে সাহিত্য-কলাৰ তেনে শ্ৰেণী বিভাজনক অনৈতিক, কুৎসিত আৰু অসামাজিক বুলিও গণ্য কৰিছিল।

দৃশ্য কলাৰ ক্ষেত্ৰত উচ্চ আধুনিকতাবাদী চিত্ৰ-শিল্প, অৰ্থাৎ বিমূৰ্ত্ত অভিব্যক্তিবাদ অথবা এবক্সপ্ৰেছনিজমৰ বিৰুদ্ধে নব্য-অভিব্যক্তিবাদ (New-Expressionism) গা কৰি উঠিল। চলচ্চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত বিৰোধ পৰীক্ষামূলক ছবি আৰু ব্যৱসায়িক ছবিৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নাছিল, ধ্ৰুপদী চলচ্চিত্ৰৰ আধুনিকতাবাদৰ পৰা গডাৰ্ডৰ চিনেমা আঁতৰি আহিল। গল্প-উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিকতাবাদীৰ কথন কৌশলৰ পৰা উত্তৰ আধুনিকতাবাদী বৈপ্লবিক ধৰণেৰে আঁতৰি আহিল।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদীয়ে আধুনিকতাবাদৰ লগত বিতৰ্কত তীব্ৰতাৰে সোমাই পৰা ক্ষেত্ৰখন কিন্তু সাহিত্যৰ নহয়, স্থাপত্য-কলাৰহে। স্থাপত্য-কলাৰ ক্ষেত্ৰতে আধুনিকতাবাদৰ

মৃত্যুও আন ক্ষেত্ৰতকৈ অধিক প্ৰকট হৈ পৰিছিল। স্থাপত্য-কলাৰ ক্ষেত্ৰত অন্তৰ্জাতিক উচ্চ আধুনিকতাবাদৰ (international high modernism) ওপৰত আক্ৰমণ আহিছিল স্থাপত্য-শিল্পী ৰবাৰ্ট ভেনচুৰীৰ পৰা। স্থাপত্য-কলাক কেন্দ্ৰ কৰি আৰম্ভ হোৱা বিতৰ্কই আপাততঃ নন্দনতাত্ত্বিক যেন লগা সমস্যাৰ আঁৰত থকা ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱৰ কথাও পোহৰলৈ আনিছিল।

ৰবাৰ্ট ভেনচুৰীয়ে "কম্প্লেকচিটি এণ্ড কন্ট্ৰাডিক্‌শ্যন ইন আৰ্কিটেক্‌চাৰ" (complexity and contradiction in Architecture) গ্ৰন্থত পোন প্ৰথম ১৯৬৬ চনত আধুনিকতাবাদী স্থাপত্য-কলাত পৰম্পৰাগত গাঁথনি কৌশলৰ বিলোপ আৰু বিমূৰ্ত্ত জ্যামিতিৰ উপস্থিতিৰ বাবে খেদ প্ৰকাশ কৰিলে।

জন-সংস্কৃতি (mass culture), ব্যৱসায়িক-সংস্কৃতি আদিৰ লগত প্ৰভেদ ৰক্ষা কৰি আধুনিকতাবাদী সাহিত্য-সংস্কৃতিয়ে নিজৰ অস্তিত্ব সাব্যস্ত কৰিছিল। উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ যুগত এই প্ৰভেদৰ প্ৰাচীৰ নোহোৱা হৈ গৈছে। অপ-সংস্কৃতিৰ (philistinism) বাতাৱৰণত নিজকে ৰক্ষা কৰিবলৈ আধুনিকতাবাদীয়ে অভিজ্ঞতাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য ক্ষেত্ৰ এখনৰ অন্বেষণ কৰিছিল। জেইমচনে এই বুলিহে যুক্তি দৰ্শাইছে যে আধুনিকতাবাদ আৰু জন-সংস্কৃতিৰ (mass culture) সৃষ্টি আৰু বিকাশ সমসাময়িক ঘটনা।

উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ যুগ সাহিত্য-শিল্পৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী-বিভেদৰ প্ৰাচীৰ ৰখি পৰাৰ যুগ : সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত স্বৰবাৰ্জ (Schonberg) আৰু কেইজৰ (Cage) পিছত 'ধ্ৰুপদী' আৰু 'জনপ্ৰিয়'ৰ মাজত বাধা আৰু প্ৰভেদ নোহোৱা হৈ গৈছে। উত্তৰ আধুনিকতাবাদী শিল্পী-সাহিত্যিক সমস্ত বস্তু চৰাচৰ জগতৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত; কোনো স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত আৰু বিশেষ তালিকাভুক্ত শিল্প-সাহিত্যৰ প্ৰতি কেৱল নহয়। দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ হলিউদ চিনেমা (grade B Hollywood film), জনপ্ৰিয় গল্প-উপন্যাস, তথাকথিত পেৰা-লিটাৰেছাৰ, জনপ্ৰিয় জীৱনী, অপৰাধ ৰহস্য, বিজ্ঞান ভিত্তিক কাহিনী, ফ্ৰেণ্টাচি উপন্যাস আদি সকলোৰে প্ৰতি তেওঁলোক আগ্ৰহান্বিত। দৃশ্যকলাৰ ক্ষেত্ৰত আলোক-চিত্ৰণ (photography) পুনৰ নিজ অধিকাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ মাধ্যম হৈ পৰিল। উত্তৰ আধুনিকতাবাদী শিল্পীয়ে জনপ্ৰিয় সংস্কৃতিৰ সমলৰ পৰা নিজৰ শিল্প-কৃতিত সমলৰ উদ্ধৃতি নিদিয়; তেওঁলোকে সিবিলাক এনেদৰে মিলাই দিয়ে যে সমালোচনাত্মক আৰু মূল্যায়ন শ্ৰেণী বিভাজনে তাৰ কাৰ্যক্ষমতা হেৰুৱায়।

সংস্কৃতি জগতলৈ এক নতুন পৰিৱৰ্তন আহিছে। জেইমচনে "দা পলিটিকচ্ অভ থিঅৰি : আইদিঅলজিকেল পজিচনচ্ ইন দা পষ্ট মডাৰ্নিষ্ট দিবেইট" ৰচনাত সামৰণি মাৰি কৈছে যে একালত জন-সংস্কৃতি (mass culture) অথবা ব্যৱসায়িক-সংস্কৃতি বুলি চিহ্নিত কৰা সংস্কৃতিক আজি পৰিৱৰ্তিত সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰ ভিতৰলৈ আদৰি অনা হৈছে। ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰমিক, কৃষক আৰু পেটি-বুৰ্জোৱাৰ জোঁটকে

সাধাৰণতে 'জনগণ' (the people) বুলি কোৱা হয়। তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিয়েই জন-সংস্কৃতি বা গণ-সংস্কৃতি। সাংস্কৃতিক জগতলৈ অহা শেহতীয়া পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণে ৰাজনৈতিক আদৰ্শ বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰৰ পৰা অহা পৰিভাষাৰো অৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত কিছু সালসলনি হ'ব বুলি এতিয়া আশা কৰিব পৰা যায়।

জেইমচনে কৈছে : "এই কাহিনীটো বোধহয় সম্পূৰ্ণ নতুন কাহিনী নহয়। যৌন-সম্বন্ধীয় সপোনৰ বাহিৰে আন সকলো সপোনৰে যৌন-সম্বন্ধীয় অৰ্থ থাকে বুলি ফ্ৰয়ডে কোৱা কথা এক অখ্যাত জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত মিলি যোৱাত ফ্ৰয়ডৰ উল্লাসৰ কথা কাবোৰৰ নিশ্চয় মনত আছে। উত্তৰ আধুনিকতাবাদী বিতৰ্কৰ ক্ষেত্ৰতো কথাটো একেই হৈছে। ৰাজনৈতিক চেতনা আঁতৰাই থোৱা আমোলাতাত্ত্বিক সমাজৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক। ইয়াত সকলো সাংস্কৃতিক স্থিতিয়ে শেষত গৈ ৰাজনৈতিক নীতি-শিক্ষাৰ প্ৰতীকী ৰূপ ধাৰণ কৰে। প্ৰকাশ্য ৰাজনৈতিক সুৰৰ কথাটো সুকীয়া (যৌন বিষয়ক সপোনৰ সুকীয়া তাৎপৰ্যৰ দৰে)। ই ৰাজনীতিৰ পৰা পিচলি গৈ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰ পায়। মোৰ ধাৰণা যে এই আৱৰ্ত বিচাৰৰ (vicious circle) পৰা ওলাবৰ যথোপযুক্ত উপায় হ'ল, কলাৰ ব্যৱহাৰিক দিশৰ উপৰি, বৰ্তমানৰ প্ৰতি ঐতিহাসিক আৰু দ্বন্দ্বিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা।"

সংকটাপন্ন সমালোচনা তত্ত্ব

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ কথা ক'বলৈ গ'লে মাৰ্ক্সবাদ, নাৰীবাদ, ভাষাবিজ্ঞান, দৰ্শন আদিৰ উমৈহতীয়া প্ৰভাৱৰ যোৱা তিনিটা দশকত সাহিত্য-পাঠ আৰু সমালোচনাৰ জগতখন তল ওপৰ কৰা নতুন-চিন্তাৰ কথাও মনত পেলাব লাগিব। সাহিত্য সমালোচনাৰ তত্ত্বৰ প্ৰতি এই নতুন চিন্তাৰ জোৱাৰে পাঠকৰ আগ্ৰহ আৰু কৌতূহল বৃদ্ধি কৰিছে। বিশ আৰু ত্ৰিশৰ দশকত টি. এচ. এলিয়ট, আই. এ. ৰিছাৰ্ডচ, এফ. আৰ. লীৱিচ, আৰু উইলিয়াম এম্পচন আদি সমালোচকৰ সমালোচনা তত্ত্বই যিদৰে ষাঠিৰ দশকলৈ সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু সমালোচনাৰ দিক-নিৰ্ণয় কৰিছিল, পৰৱৰ্তী তিনিটা দশকৰ চিন্তা-চৰ্চাই সেই দিক্গজ পণ্ডিতসকলৰ সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্বৰ মৌলিক ভিত্তিবোৰকে প্ৰশ্ন কৰি সাহিত্য সমালোচনাক এক নতুন গতিবেগ দিবলৈ বিচাৰিছে। এই সৰ্বাধুনিক সমালোচনাতত্ত্বৰ বিষয়ে অসমীয়া কাকত আলোচনীত কিছু সংখ্যক প্ৰবন্ধ পাতি প্ৰকাশ পাইছে যদিও অসমীয়াত সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু সমালোচনাক এই নতুন চিন্তা-চৰ্চাই এতিয়াও আলোড়িত কৰা নাই। অসমীয়াত সাহিত্য সমালোচনা এতিয়াও ইংগ-মাৰ্কিন নতুন সমালোচনাৰ দ্বাৰাই প্ৰভাৱিত।

সমালোচনা তত্ত্ব এটা কথা আৰু তত্ত্বৰ আধাৰত সৃজনীশীল সাহিত্যৰ অধ্যয়ন আৰু মূল্যায়ন আন এটা কথা। সমালোচনাতত্ত্ব সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু মূল্যায়নৰ সহায় হ'ব পাৰে অথবা সমালোচনা হ'ব পাৰে তত্ত্বৰ প্ৰায়োগিক দিশ।

আই. এ. ৰিছাৰ্ডচে কেমব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ত আৰম্ভ কৰা প্ৰায়োগিক সমালোচনাৰ ধাৰাটোৰ বিষয়ে মডাৰ্ন পয়েন্ট্ৰি গ্ৰন্থৰ পাতনিত টি. বি. কল্প আৰু এ. ই. ডাইচনে সমালোচনাক কয় আলোচ্য পাঠৰ বিষয়ৰ মাজত কটকটীয়াকৈ ৰখাৰ চেষ্টা কৰা হৈছিল তাৰ কাৰণ দৰ্শাইছে। "দা টাইমচ লিটাৰেৰী চাপ্ৰিমেণ্ট"ৰ পৰ্যালোচনাসমূহো লাহে লাহে আড্ডাবাজী, বৰ্ণনা আৰু প্ৰসংসা-সৰ্বস্ব হৈ পৰিছিল। পৰ্যালোচকে এনেকুৱা ঋণবাক্যও ব্যৱহাৰ কৰিছিল : "সোণালী কবিতা", "নিভাঁজ কোমল সত্তা", "তেওঁৰ মনটো যেন আহিব লগা দিনৰ সপোন দেখা এখন বহল জগত" ইত্যাদি। সমালোচনাৰ নামত এনে ধৰণৰ কথা কোৱা লোকে ধৰি লৈছিল যে সাহিত্য জোনাক, গভীৰ অনুপ্ৰেৰণা আৰু সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি আৰু কবিতা এখন আদৰ্শ জগতৰ দুৱাৰ। ৰিছাৰ্ডচ, এম্পচন আদি সমালোচকে সমালোচনাক আলোচ্য সাহিত্য-কৃতিৰ মাজত সীমাবদ্ধ কৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰিছিল। শাব্দিক নিৰ্মাণ হিচাপে কবিতা এটাৰ নিৰ্দেশ কবিতাটোৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ। তেওঁলোকে তত্ত্ব সমালোচনাৰ বা সাহিত্য পঠনৰ সহায়ক হোৱাটো বিচাৰিছিল, কিন্তু শেহতীয়াভাৱে তত্ত্বৰ প্ৰয়োজনকে প্ৰত্যাহান জনোৱা হৈছে।

ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ ফালে ইংগ-মাৰ্কিন নতুন সমালোচনা একে একে ঐক্যমতত উপস্থিত হৈছিল যে সাহিত্য-কৃতি, বিশেষকৈ কবিতা, কবিজনৰ পৰা পৃথক এক শাব্দিক নিৰ্মাণ। জটিল আনুভূতিক দ্বন্দ্ব, শ্লেষ, দুটা বা ততোধিক অৰ্থ বহন কৰিব পৰা উক্তি আদিৰ সহায়ত গঢ়ি তোলা শাব্দিক নিৰ্মাণক যিহেতু কবি এজনে পোনপটীয়াকৈ কৰা উক্তি বুলি গণ্য কৰিব নোৱাৰি, কবিতা হৈ পৰিছিল লিখক নিৰপেক্ষ। কবিতাৰ নৈব্যক্তিকতা অথবা কবি নিৰপেক্ষ স্বাধীন অস্তিত্বৰ ধাৰণাক মূলতে এলিয়টৰ নৈব্যক্তিকতাৰ তত্ত্বই গঢ় দিছিল।

ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ ফালে নতুন সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক ভিত্তিবোৰ কয় প্ৰত্যাহানৰ সম্মুখীন হ'ল সেই কথা পীটাৰ বাৰীয়ে সম্পাদনা কৰা আৰু ১৯৯০ চনত প্ৰকাশিত 'ইচ্ছা ইন্ কনটেম্পৰাৰী ক্ৰিটিকেল থিঅৰি গ্ৰন্থত সম্যক ভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। এটা কাৰণ ছাত্ৰ আন্দোলন। ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱত ছাত্ৰসকলে পূৰ্বাপৰ চলি অহা বিদ্যায়তনিক অনুশীলনক মানি ল'বলৈ অস্বীকাৰ কৰিছিল। উপযুক্ত অৰ্হতা থকা সকলো ছাত্ৰৰ উচ্চ শিক্ষাৰ অধিকাৰ মানি লৈ ইংলেণ্ডত নতুন নতুন বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন কৰিব লগা হৈছিল। এই বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত বহল পৰিসৰত সাহিত্যৰ পাঠদান আৰু অধ্যয়ন আৰম্ভ হ'ল। ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্য পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ যাওতে বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্য পৰম্পৰা অধ্যয়নৰ ভিতৰলৈ আহিল। বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত বিভিন্ন বিভাগৰ মাজত আন্তঃবিভাগীয় যোগাযোগ বিদ্যায়তনিক দিশত বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে ঐতিহাসিক, দাৰ্শনিক আৰু ভাষাতাত্ত্বিক পদ্ধতিসমূহৰো প্ৰচলন আৰম্ভ হয়। বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত একক বিষয়ৰ অধ্যয়নৰ পৰম্পৰাও লোপ পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৯৭০ চন মানৰ পৰা সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত ইউৰোপৰ বিভিন্ন

সাহিত্যত গঢ় লৈ উঠা সমালোচনাতত্ত্ব বিষয়ক পুথি অনুবাদ কৰি পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ল। সুধী সমাজে অৱশ্যে সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু সমালোচনাৰ জগতলৈ অহা এই পৰিৱৰ্তনক সৰ্বসন্মতিক্ৰমে আদৰণি নজনালে। বিদ্বৎ সমাজৰ একাংশই ইয়াৰ তীব্ৰ বিৰোধিতাও কৰিলে। পৰিৱৰ্তনৰ সমৰ্থক আৰু বিৰোধী দলৰ মতানৈক্যই সত্তৰৰ দশকৰ শেষৰ ফালে এনে ৰূপ ধাৰণ কৰিলে যে ইংলেণ্ডৰ বিশ্ববিদ্যালয়সমূহৰ ইংৰাজী বিভাগবোৰৰ মাজত এক প্ৰকাৰ গৃহযুদ্ধৰ পৰিৱেশেই গঢ়ি উঠিল। ইংলেণ্ডৰ জনসাধাৰণৰ লগতে পৃথিৱীৰ মানুহেও সংগঠনবাদী আৰু একক বিষয় অধ্যয়ন সমৰ্থকৰ গোষ্ঠীদ্বন্দ্ব, ইংৰাজী সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু সমালোচনা জগতলৈ অহা সংকটৰ কথা কেন্দ্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষক কলিন মেক্কেইবৰ চাকৰিৰ চুক্তি স্থায়ী নকৰা ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি সংবাদ-পত্ৰত প্ৰকাশিত খবৰৰ পৰা গম পালে। এই ডেকা শিক্ষকজনৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ আছিল যে তেওঁ সংগঠনবাদী (structuralist) আৰু সেইবাবেই বিশ্ববিদ্যালয়ে তেওঁৰ লগত কৰা চুক্তিক স্থায়ী কৰা নাছিল। সংগঠনবাদ আৰু একক বিষয় পৰম্পৰাৰ বিৰোধক কেন্দ্ৰ কৰি সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত আৰম্ভ হোৱা মৌলিক সমস্যাসমূহ আজিও মীমাংসিত হোৱা নাই।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত সমালোচনাতত্ত্বৰ প্ৰয়োজন আছেনে নাই তাক লৈ বিতৰ্ক আৰম্ভ হ'ল। ফলত যোৱা কুৰি বছৰ মানৰ ভিতৰত সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰলৈ কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন আহিছে। যিবোৰ প্ৰশ্নৰ আজি অৱতাৰণা কৰা হৈছে সিবিবিৰ প্ৰভাৱ নিশ্চয় সুদূৰ প্ৰসাৰী হ'ব। প্ৰশ্নবোৰ এই শতিকাৰ বিশ আৰু ত্ৰিশৰ দশকত এলিয়ট, ৰিছাৰ্ডচ, এম্পচন, লীৱিচ আদি সমালোচকে তোলা প্ৰশ্নৰ দৰেই গুৰুত্বপূৰ্ণ।

সাহিত্য সমালোচনাতকৈ সাহিত্য-তত্ত্বই বোধহয় অধিক গুৰুত্ব পাব নালাগে। সাহিত্য-তত্ত্ব প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ সন্মুখীন হোৱাৰ সিয়ো এটা কাৰণ। তত্ত্বত থকা উক্তিসমূহক সমালোচনাত প্ৰয়োগ নকৰি চিন্তা-চৰ্চা কেৱল তত্ত্বৰ দিশতে আগুৱাই গৈ থাকিলে সময়ত গৈ সাহিত্য-তত্ত্বই সমালোচনাক অপসাৰিত কৰাৰ বিপদ আছে। সেইবাবে শেহতীয়াকৈ সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত চিন্তাবিদসকলে সাহিত্য-পাঠৰ (literary text) প্ৰতি দায়িত্ব স্বীকাৰ কৰি লোৱা দেখা যায়।

সাহিত্য-তত্ত্বৰ কিবা প্ৰয়োজন আছেনে নাই সেই প্ৰশ্নৰ ক্ষেত্ৰত জৰ্জ ৱাট্চনৰ দা দিচিপ্লিন্ অভ ইংলিছ এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। ৱাট্চনৰ মতে সাহিত্য-তত্ত্বই সাধাৰণতে সাহিত্য-কৃতিক বিধি-বিধানৰ লগত খাপ খুৱাই লোৱাৰ উদ্দেশ্যত সাহিত্য-চিন্তাক অতি সৰল কৰিবলৈ বিচাৰে। পাঠকৰ সাহিত্য-কৃতিৰ প্ৰতি সঁহাৰিক সূত্ৰৰ আধাৰত পাঠকে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলেই তেওঁৰ সাহিত্য-জ্ঞান তৰল বুলি ধৰি লোৱা অনুচিত কাম।

মাৰ্ক্সবাদ আৰু উত্তৰ সংগঠনবাদক (post structuralism) একত্ৰিত কৰি জনাথান

ডলিমৰে প্ৰশ্ন তুলিছে যে মানৱ প্ৰকৃতি, সাহিত্য আৰু ব্যক্তি আদি ধাৰণাসমূহ স্থিৰ সত্তা হয়নে নহয়। সামাজিক কাৰ্যৰ পূৰ্বত আৰু অন্তত সিবিলাকৰ অস্তিত্ব থাকিব পাৰেনে?

এখন পাঠ (text) আৰু তাৰ লিখকৰ মাজৰ সম্পৰ্কও এতিয়া বিতৰ্কিত। কিতাপ এখনত লিখক উপস্থিত থাকেনে নাথাকে? কিতাপ এখনে ইয়াৰ নিজা জগতখনৰ সিপাৰৰ জগতখন আৰু লিখকজনক কি দৰে প্ৰতিফলিত কৰে? কিতাপ এখন লিখকজনৰ মতামত আৰু অনুভূতিৰ প্ৰকাশ নে এলানি সংকেত মাত্ৰ? কিতাপ এখন পঢ়াৰ সময়ত সকলো সময়তে লিখকজন উপস্থিত থাকিব লাগিব নেকি? দা ডেথ্ অভ দা অথৰ গ্ৰন্থৰ লিখক ৰ'লা বাৰ্থৰ মতে “লিখকজনক আঁতৰাই পেলালে পাঠৰ (text) অৰ্থ উদ্ধাৰৰ দাবীয়েই বৃথা হৈ পৰে। পাঠক লিখকৰ লগত সংযুক্ত কৰিলে পাঠক সীমাবদ্ধ কৰা হয়, পাঠক চূড়ান্ত সংকেতিত (signified) কৰা হয়, লিখক সীমিত কৰা হয়। এনে ধাৰণা সমালোচনাৰ কাৰণে সুবিধাজনক, সমালোচকে লিখক আৱিষ্কাৰ কৰাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কামত হাত দিব পাৰে। কিতাপখন অথবা পাঠৰ আঁতৰ থকা লিখক অথবা সমাজ, বুৰঞ্জী, মনঃস্তম্ভ, মুক্তি আদিৰ বিচাৰ কৰিব পাৰে। লিখকজনক বিচাৰি পালেই পাঠ ব্যাখ্যা কৰা হৈ যায় আৰু তাতেই সমালোচকৰ বিজয়। কাজেই ঐতিহাসিকভাৱে লিখকৰ ৰাজত্ব মানেই সমালোচকৰো ৰাজত্ব। সম্প্ৰতি সমালোচক আৰু লিখক দুয়োৰে গুৰুত্ব কমি গৈছে। লিখকৰ বহুগুণিতা (multilocity) প্ৰতিটো বস্তুৰ জট ভাঙিবহে (disentangled) লাগে, একোৰে অৰ্থোদ্ধাৰৰ প্ৰয়োজন নাই; গাঁথনিক অনুসৰণ কৰিব পাৰি (কি মোৰত মোজা এপাট গাঁঠি উলিওৱা হৈছে—সেই মোৰটো অনুসৰণ কৰাৰ নিচিনাকৈ), কিন্তু তাৰ অন্তৰালত আৰু একো নাই, ভেদ কৰিব লগীয়া একো নাই; লিখনিয়ৈ অবিৰাম অৰ্থ দেখুৱায় আৰু অবিৰাম তাক ৰাষ্ট্ৰীয় কৰি থাকে অৰ্থক প্ৰণালীৰ দৰে ৰেহাই দি গৈ থাকে। ঠিক এইদৰে সাহিত্যই (এতিয়াৰ পৰা ‘লিখনি’ বুলি কোৱাহে ভাল হ'ব) পাঠ এটাৰ ওপৰত কোনো চূড়ান্ত আৰু ‘গোপন’ অৰ্থ আৰোপ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি (পৃথিৱীকো পাঠ বুলি ধৰি) ধৰ্ম-তত্ত্ব বিৰোধী বুলি ক'ব পৰা কাৰ্যক মুক্ত কৰিছে। এই কাৰ্য বৈপ্লৱিক। কাৰণ স্থিৰ অৰ্থ আৰোপ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা মানে শেষত গৈ ঈশ্বৰ আৰু তেওঁৰ ভিত্তি (hypostases) যুক্তি, বিজ্ঞান, আইন আদিকো অস্বীকাৰ কৰা।”

ৰ'লা বাৰ্থৰ আলোচনাৰ আঁত ধৰি ডেনিচ ডনাৰেই কিতাপ এখন পঢ়াৰ দুই ধৰণৰ কৌশলৰ কথা কৈছে—এপিৰিডিং (epireading) আৰু গ্ৰাফিৰিডিং (graphireading)। ইয়াৰ প্ৰথম বিধ পঠনত লিখকজনৰ মাত শুনা যায়। লিখকে কিতাপখনৰ মাধ্যমেৰে পাঠকৰ লগত যোগাযোগ কৰে। ইয়াত ডনাৰেই ডেৰিডাৰ এককেন্দ্ৰিকতাৰ (logocentrism) ধাৰণাটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছে—গ্ৰন্থ এখনে এটা কথাকে কয় আৰু

সেইটো হ'ল লিখকে ক'বলৈ বিচৰা কথাটো। দ্বিতীয়বিধ পঠন কৌশল লিখকজনৰ মৃত্যু হ'ল বুলি ধৰি আৰম্ভ হয়। ইয়াত এই বুলি ধৰা হয় যে কিতাপ এখনৰ ওপৰত লিখকৰ নিয়ন্ত্ৰণ নাথাকে। লিখকৰ মৃত্যু অথবা অনুপস্থিতিত কিতাপ এখন হৈ পৰে শব্দার্থৰ অন্তহীন ব্যাখ্যা। প্ৰথমবিধ পঠন কৌশলত কিতাপ এখনক ইয়াৰ নিজা জগতৰ সিপাৰে থকা মানুহৰ জগতখন চাব পৰা যিবিধি এখন বুলি ধৰি লোৱা হয়, কিতাপখনক বাহিৰৰ জগতখনৰ অনুকৰণ বুলি ভবা হয়। ডনাৰেই উল্লেখ কৰা দুইধৰণৰ পঠনৰ লগত সংগতি থকা আ নিউ মাইমেচিচ গ্ৰন্থৰ লিখক এ. ডি. নাটালে উল্লেখ কৰা স্বচ্ছ আৰু অস্বচ্ছ সমালোচনাৰ ধাৰণাও বিতৰ্কিত অৱস্থাতে আছে। অস্বচ্ছ সমালোচনাই পাঠৰ মাজেদি পাঠৰ বাহিৰৰ জগতখনলৈ নাচায়। এনে সমালোচনা বিশেষ গ্ৰন্থ এখনৰ আঙ্গিক, আভ্যন্তৰীণ সংযুতি, উল্লেখ আৰু প্ৰতিউল্লেখৰ মাজতে সীমাবদ্ধ থাকে। স্বচ্ছ সমালোচনাত কিতাপ এখনে তাৰ বাহিৰৰ জগতখনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে বুলি ধৰি লোৱা হয়। অস্বচ্ছ সমালোচনাই আচলতে কোনো উদ্ভট বীতিৰ প্ৰস্তাৱ কৰা নাই। ই কেৱল কিতাপ এখনৰ নিৰ্মাণ-কৌশলৰ প্ৰতি পাঠকৰ সৰ্বাঙ্গক মনোযোগ আৰু সচেতনতা দাবী কৰে।

এক বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা ভাষা আৰু সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক বিচাৰিও এক বিতৰ্ক আৰম্ভ হৈছে। ভাষাতত্ত্বৰ পৰা আহৰণ কৰা পদ্ধতি এটা সাহিত্য সমালোচনাত কিমান দূৰ প্ৰাসংগিক হ'ব পাৰে? সাহিত্য সমালোচকে কয় যে ভাষাতাত্ত্বিক সমালোচনাই সাহিত্য সমালোচনাক প্ৰায়োগিক ভাষাতত্ত্বৰ ঠাল এটা কৰিবলৈ বিচাৰিছে। আনহাতে ভাষাতাত্ত্বিক সমালোচকৰ আপত্তি যে সাহিত্য সমালোচনাই সাহিত্য-সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াটোকে ৰহস্যাবৃত কৰিবলৈ বিচাৰিছে। প্ৰায়োগিক সমালোচনা আৰু নতুন সমালোচনাৰো সাহিত্যৰ ভাষাক সুক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিছিল, কিন্তু সমালোচনাৰ সেই ধাৰাৰ লগত ভাষাতাত্ত্বিক সমালোচনাৰ (stylistics) পাৰ্থক্য আছে। প্ৰায়োগিক সমালোচনা আৰু নতুন সমালোচনা পৰিচিত শব্দকোষৰ মাজতে আৱদ্ধ আছিল। ভাষাতত্ত্বৰ প্ৰশিক্ষণ নোহোৱা সাধাৰণ পাঠক এজনেও চিত্ৰকল্প, শ্লেষ, দ্ব্যর্থতা, অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ, অৰ্থৰ সুক্ষ্ম প্ৰভেদ আদি কথাবোৰ বুজি পাব পাৰে। কিন্তু ভাষাতাত্ত্বিক সমালোচনাই ভাষাবিজ্ঞানৰ বিশেষ ক্ষেত্ৰত নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ কৰা শব্দকো সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰলৈ আমদানি কৰিছে।

মাৰ্কিন সমালোচক ষ্টেনলি ফিছে মূল সূতিৰ ভাষাতাত্ত্বিক সমালোচনাক সমালোচনা কৰি কৈছে যে ভাষাতাত্ত্বিক তথ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কৰা সিদ্ধান্ত নিৰাপদ নহয়। কবিতা এটাৰ এক ধৰণৰ ব্যাখ্যাৰ কাৰণে কবিতাটোত থকা সকলো ভাষিক তথ্য প্ৰাসংগিক নহয়। প্ৰাসংগিক তথ্যৰ পৰা অপ্ৰাসংগিক তথ্য আঁতৰ কৰাৰ কোনো ভাষাতাত্ত্বিক পদ্ধতি নাই। তথ্যৰ নিৰ্বাচন, গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন বিষয়ীগতহে, বস্তুনিষ্ঠ নহয়। ভাষাতাত্ত্বিক সমালোচনাত নিৰ্মোহ বস্তুনিষ্ঠতাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট মাপকাঠী নাই।

উত্তৰ সংগঠনবাদ (post structuralism) আৰু নিৰ্গঠনবাদ (Deconstruction)

উত্তৰ সংগঠনবাদ আৰু নিৰ্গঠনবাদৰ আন্দোলন সংগঠনবাদৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে। পঞ্চাশৰ দশকত ফ্ৰান্সত ৰ'লা বাৰ্থ আৰু নৃতত্ত্ববিদ ফ্ৰাণ্ড লেভিষ্ট্ৰাণ্ডৰ লিখনিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সংগঠনবাদ আৰম্ভ হৈছিল। এওঁলোকৰ চিন্তাৰ উৎস আছিল চুইছ ভাষাবিদ ফাৰ্ডিনাণ্ড দা চাওছুৰা। এই গৰাকী ভাষাবিদৰ মতে সাহিত্য, জনজাতীয় অনুষ্ঠান, বিজ্ঞাপন, পিঙ্কন উৰণ আদি সকলোতে ভাষাই হ'ল সংকেতৰ পদ্ধতিৰ (signifying system) মূল চাবিকাঠী। যিবোৰ ভাষিক সংকেতৰ (sign) দ্বাৰা ভাষা গঠিত যিবোৰৰ প্ৰকৃতি পৰম্পৰাগত আৰু সম্পৰ্ক-নিৰ্ভৰ (relational)। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ঘৰ' শব্দটোৰ অৰ্থ পৰম্পৰা এটাইহে ধৰি ৰাখিছে। কাৰণ 'ঘৰ' ধ্বনিটো আৰু ই বুজোৱা বস্তুটোৰ মাজত সহজাত কোনো সম্পৰ্ক নাই। এই অৰ্থ আকৌ পাৰম্পৰিক সম্পৰ্ক নিৰ্ভৰ। কাৰণ আন অনেক শব্দৰ ক্ৰম এটাৰ মাজত থাকিছে— যেনে, জুপুৰী, চালি, গোহালি, ভঁৰাল, অট্টালিকা, কুটীৰ ইত্যাদি— 'ঘৰ' শব্দটোৱে নিজৰ অৰ্থ কৰিব পাৰে। এই শব্দবোৰৰ মাজৰ পৰা কোনোবা এটাক আঁতৰাই পেলালে বাকীবোৰৰ অৰ্থৰ সুক্ষ্ম পৰিৱৰ্তন হ'ব। চাওছুৰাৰ ভাষা সম্পৰ্কীয় বিখ্যাত উক্তিটো হ'ল : "ভাষাত নিৰ্ধাৰিত কোনো অৰ্থ নাই; পাৰ্থক্যহে আছে।" এই বিখ্যাত উক্তিয়ে পৰৱৰ্তী কালৰ সমালোচনাক অতি গভীৰ ভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিলে। শব্দৰ অৰ্থ আচলতে এক পৰম্পৰা, পাৰম্পৰিক সম্পৰ্ক-নিৰ্ভৰ, আত্ম-নিৰ্দেশক (self-referential) আৰু বৰ্হিবাস্তৱৰ লগত ইয়াৰ নিৰ্ধাৰিত কোনো নিৰাপদ সম্পৰ্ক নাই।

সংগঠনবাদী সমালোচকে সাহিত্যক এই দৃষ্টিকোণৰ পৰাই পৰীক্ষা কৰে। এটা কবিতাৰ বিচ্ছিন্ন অৱস্থাত কোনো অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য থাকিব নোৱাৰে। পাঠকৰ মনত থকা আকাংক্ষাৰ গাঁথনিটোৰ সম্পৰ্কতহে কবিতাটোৰ তাৎপৰ্য। ভাষাবিদ এজনে এটা উক্তি ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যাওঁতে স্বতন্ত্ৰভাৱে কেৱল সেই উক্তিটোৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি একো ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে। তেওঁ উক্তিটো ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব কবিতা সম্পৰ্কে পাঠকৰ মনত থকা ধাৰণা আৰু আকাংক্ষাৰ আধাৰত। কবিতা এটাৰ ব্যাখ্যাৰ পূৰ্বতে পাঠকৰ মনত সাহিত্য বা কবিতা সম্পৰ্কে থকা অনুৰূপ ধাৰণাৰ আধাৰতহে সমালোচক এজনেও কবিতাটো ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব। কবিতা এটাৰ ব্যাখ্যাৰ পূৰ্বতে পাঠকৰ মনত সাহিত্য বা কবিতা সম্পৰ্কে থকা ধাৰণাই পৰম্পৰা। এই পৰম্পৰাই বৰ্হিজগতক সঠিকভাৱে প্ৰতিনিধিত্ব নকৰে। ই আমাৰ মনৰ জগতখনত থকা কথাহে ভালকৈ ক'ব পাৰে। গতিকে বৰ্হিবাস্তৱক আমি কিদৰে চাওঁ আৰু সংগঠন কৰোঁ সিহে দৰ্কাৰী কথা। সেইবাবে সংগঠনবাদীয়ে সমালোচনাত জীৱনৰ বাটত বোলা উপন্যাসখনতকৈ কলাকপ হিচাপে উপন্যাসৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিব আৰু উপন্যাস এখনৰ কাহিনী অথবা চৰিত্ৰৰ দৰে বিশেষ উপাদানতকৈ তাৰ সামগ্ৰিক কলা ৰূপ অথবা নিৰ্মাণ কৌশলৰ

ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিব। এনে সমালোচনাই উপন্যাসখনৰ সকলো উপাদানৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু গাঁথনিটোৰ ওপৰত মনোনিবেশ কৰিব। এইদৰে সংগঠনবাদী সমালোচনা ক্ৰমে অধিক ধীশক্তি নিৰ্ভৰ আৰু প্ৰায়ে বিমূৰ্ত হ'বলৈও আৰম্ভ কৰিলে।

সংগঠনবাদৰ অনেক বৈশিষ্ট্য উত্তৰ-সংগঠনবাদতো আছে। কিছুমান দিশত উত্তৰ-সংগঠনবাদ সংগঠনবাদৰ পৰা বিকশিত নহৈ সংগঠনবাদৰ কিছুমান দিশ ই পৰিহাৰ কৰিছে। উত্তৰ-সংগঠনবাদৰো প্ৰধান উৎস চাওঁছৰা আৰু এওঁলোকে কয় যে সংগঠনবাদীয়ে চাওঁছৰাৰ চিন্তাক সঠিক ভাৱে অনুধাবন কৰিব পৰা নাই। শব্দ এটাৰ যে নিৰ্ধাৰিত আৰু সহজাত অৰ্থ থাকিব নোৱাৰে এই কথা উত্তৰ-সংগঠনবাদীয়ে মানি লয়। কিন্তু তেওঁলোকে এই কথা মানি নলয় যে পাৰস্পৰিক নিৰ্ভৰশীলতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত পদ্ধতিয়ে নিৰ্ভৰযোগ্য সংকেতন পদ্ধতি এটা (system of signification) গঢ় দিব পাৰে। উত্তৰ-সংগঠনবাদৰ মূল তাত্ত্বিকজন হ'ল ফৰাছী দাৰ্শনিক জ্যাক ডেৰিডা। সাম্প্ৰতিক সমালোচনা জগতত ডেৰিডাই আটাইতকৈ বিতৰ্কিত ব্যক্তি। সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ কাৰণে ডেৰিডা আৰু নিৰ্গঠনবাদৰ (deconstruction) বিশেষ আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত হৈছে।

নিৰ্গঠনবাদৰ সমালোচক জনাথান কিউলাৰে ডেৰিডাক সাম্প্ৰতিক সাহিত্য আৰু দাৰ্শনিক-চিন্তাৰ এক প্ৰধান শক্তি বুলি স্বীকাৰ কৰিও ডেৰিডাৰ আচল বৰঙনি সম্পৰ্কে অনিশ্চয়তা প্ৰকাশ কৰিছে। কিউলাৰে মুঠতে তিনিটা দিশৰ পৰা ডেৰিডাৰ লিখনিসমূহ পৰীক্ষা কৰিছে।

দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ পাঠক আৰু দাৰ্শনিক হিচাপে পশ্চিমীয়া দাৰ্শনিক পৰম্পৰাত ডেৰিডাই এককেন্দ্ৰিকতা (logocentrism) অথবা উপস্থিতিৰ অধিবিদ্যা (metaphysics of presence) আখ্যা দিয়া ধাৰণাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তেওঁৰ মতে দৰ্শনৰ বিভিন্ন তত্ত্ব আৰু সিদ্ধান্ত একেটা পদ্ধতিৰে ভিন্ন ৰূপ। অধিবিদ্যাৰ অন্ত কল্পনা কৰিব নোৱাৰিলেও ই প্ৰতিষ্ঠা কৰা অনুক্ৰম চিনাক্ত কৰিবলৈ আৰু ইয়াৰ অৱস্থান পৰিৱৰ্তন কৰিবলৈ ইয়াৰ ভিতৰত থাকিয়ে সমালোচনা কৰিব পাৰি। দ্বিতীয়তে ডেৰিডা এজন পাঠক আৰু ব্যাখ্যাকাৰী। বিভিন্ন বিষয়ৰ বিস্তৰ অধ্যয়ন কৰা ডেৰিডাৰ চমৎকাৰ বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণ পাঠ ব্যাখ্যাৰ নতুন আদৰ্শ হৈ পৰিছে। কিতাপ এখনৰ ৰচনা যি দৰ্শনৰ লগত জড়িত হৈ থাকে তাকে পৰোক্ষ ভাৱে কৰা অৱহেলা বা সমালোচনাৰ প্ৰতি মনোযোগ দি ডেৰিডাই দূতৰপীয়া পঠন-ৰীতিৰ কথা কৈছে। কিতাপ এখন লিখি উলিওৱা কথাটো পঘা এডাল বাটি উলিওৱাৰ নিচিনা কথা। একাধিক মোৰত কেইবাটাও গুণ লৈ পঘা এডাল বাটি উলিয়াব পাৰি। সেইদৰে বিভিন্ন মোৰত, কেইবাগুণীয়াকৈ কিতাপ এখনো বৈ বা বাটি উলিয়াব পাৰি। কাজেই সমালোচনাই যেতিয়া কিতাপ এখনৰ মোৰ, গুণ, গাঁথনি অথবা নিৰ্মাণ কৌশলৰ কথা ক'বলৈ যায়, সেই ব্যাখ্যাত সংশ্লেষণ নহয় আৰু এটা মোৰে আন এটাক অবিৰাম অপসাৰণ কৰি

থাকে। কথাটো পঘা এডালৰ গুণবোৰ খুলি পেলোৱাৰ নিচিনা। সাহিত্য সমালোচনাৰ জগতত পাঠ পঢ়া আৰু লিখাৰ এই নতুন-ৰীতিৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত ডেৰিডা এজন চিন্তাবিদ।

ডেৰিডাৰ অনুগামীসকলে কয় যে তেওঁ সাহিত্য, ভাষা আৰু দৰ্শনৰ কোনো সমৰিত-তত্ত্ব প্ৰস্তাব কৰা নাই। ডেৰিডাই সদায় একোখন নতুন গ্ৰন্থৰ বিষয়ে লিখে। তেওঁ যিধৰণেৰে লিখে আৰু আনকো লিখিবলৈ অনুপ্রাণিত কৰিছে তাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আৰু সংহত তাত্ত্বিক পদ্ধতি এটা নিৰ্মাণ কৰা অসম্ভৱ বুলিহে প্ৰমাণিত হয়। তত্ত্ব এটা নিৰ্মাণ কৰিবলৈ তাত্ত্বিক এজনে সাধাৰণতে কিছুমান মূল ধাৰণাক (Key concepts) ভিত্তি হিচাপে লয়, কিন্তু ডেৰিডাই অবিৰাম নতুন শব্দ একোটাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাত অবতীৰ্ণ কৰোৱায়।

অভ্ৰ গ্রামাটলজি (of Grammatology) নামৰ কিতাপখন বহুতৰ মতে ডেৰিডাৰ শ্ৰেষ্ঠ কিতাপ। গ্রামাটলজিক লিখন বিজ্ঞান বুলিব পাৰি। ইয়াত ডেৰিডাই ভাষাবিদসকলৰ কথিত ভাষাক লিখিত ভাষাতকৈ অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। এই অগ্ৰাধিকাৰ দানৰ সীমাবদ্ধতাক তেওঁ আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। তেওঁৰ যুক্তি হ'ল যে লিখিত ভাষাৰ যিবোৰ বিশিষ্ট গুণৰ বাবে ইয়াক কথিত ভাষাৰ পৰা পৃথক বুলি দেখুৱা হয়, সিবিোৰ গুণ আচলতে কথিত ভাষাবোৰো আছে।

ডেৰিডাই কৰা বিভিন্ন পাঠৰ অধ্যয়ন আৰু তেওঁৰ নিজৰ পাঠৰ গাঁথনি পশ্চিমীয়া এককেন্দ্ৰিকতাৰ অৱেষণ। এই পাঠ বা কিতাপসমূহে উপস্থিতিৰ অধিবিদ্যাক একে সময়তে সাব্যস্তও কৰে আৰু আওকাণো কৰে। কিন্তু আমাৰ সকলো চিন্তাৰ মূলত থকা আৰু বোধগম্য অধিবিদ্যাও কেৱল ইয়েই। ইয়াক আকৌ আপাত বিৰোধী সত্যৰ কাৰণ বুলিও দেখুৱাব পাৰি। এনে আপাত বিৰোধী সত্যই সংহতি সাধনত বাধা দিয়াৰ বাবে সম্ভাৱ উপস্থিতি নিৰ্ণয় সম্ভাৱনা প্ৰত্যাহ্বানৰ সম্মুখীন হয়। ডেৰিডাৰ মতে অধিবিদ্যা ইতিহাসৰ মূল ভেটিটো হ'ল সত্যাক উপস্থিতি হিচাপে নিৰ্ণয় কৰা। অধিবিদ্যাই মৌলিক ধাৰণা, নীতি, কেন্দ্ৰ আদিৰ সম্পৰ্কত স্থিৰ উপস্থিতিক বুজাবলৈ সাৰ, অস্তিত্ব, ইন্দ্ৰিয়াতীত, চেতনা, বিবেক, ইন্দ্ৰ, মানুহ আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰে।

জনাথান কিউলাৰে ডেৰিডাৰ উপস্থিতিৰ অধিবিদ্যাক বুজাবলৈ তিনিটা উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। কৰ্টেজিয়ান দৰ্শনৰ মূল নীতি হ'ল 'মই চিন্তা কৰোঁ আৰু সেইবাবে মোৰ অস্তিত্ব আছে।' গতিকে 'মই' নামৰ সত্তাটোৰ অস্তিত্ব প্ৰশ্নাতীত। সকলো চিন্তাৰ কামত এই 'মই' সত্তা উপস্থিত। দ্বিতীয় উদাহৰণটো লোৱা হৈছে সময়ৰ বৰ্তমান মুহূৰ্তৰ পৰা। বৰ্তমান মুহূৰ্তটো এটা উপস্থিতি, অতীত হোৱা মুহূৰ্ত এটা উপস্থিতি আছিল আৰু ভৱিষ্যত মুহূৰ্ত এটা উপস্থিত হ'ব। অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত মুহূৰ্তৰ উপস্থিতিৰ সত্যতা পাৰস্পৰিক নিৰ্ভৰশীল। ইয়াত মূল কথা উপস্থিত মুহূৰ্ত এটাৰ উপস্থিতি। অতীত মুহূৰ্তটো বিগত উপস্থিতি আৰু ভৱিষ্যত মুহূৰ্তটো প্ৰত্যাশিত

উপস্থিতি। তৃতীয় উদাহৰণটো অৰ্থৰ ধাৰণাৰ পৰা দিয়া হৈছে। আমি কথা পাতোঁতে এই বুলি ধৰি লওঁ যে কওঁতাৰ চেতনাত কিবা এটা উপস্থিত আছে আৰু তাকে তেওঁ সংকেতৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰে। অৰ্থ হ'ল বিশেষ মুহূৰ্তত কথা কোৱাজনৰ মনত উপস্থিত থকা বস্তুটো।

এই উদাহৰণ কেইটাৰ পৰা দেখা যায় যে অধিবিদ্যাৰ উপস্থিতিৰ ধাৰণাটো আমাৰ চিনাকি আৰু ইয়াৰ পৰিসৰ বৰ বিশাল। এই ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বস্তু চৰাচৰৰ প্ৰকৃতি আৰু সত্যক এইধৰণৰ উপস্থিতিত কিদৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয় সেই উপায়টো কিন্তু সততে চকুত পৰা বিধৰ নহয়। ডেকাটোই কোৱা মতে চেতনাৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্তত 'মই' সত্তাটো উপস্থিত থাকে। ব্যক্তি এজনৰ সেই সত্তাক আমিও আপেক্ষিক ভাবে স্থায়ী সত্তা বুলি ভাবোঁ। কিউলাৰে এই প্ৰসঙ্গত এজোপা গছৰ উদাহৰণ দিছে। গছ এজোপাৰ উপস্থিতিৰ সত্যতা এলানি উপস্থিতিৰ সমাহাৰ। ক, খ আৰু গ মুহূৰ্তত গছ এজোপা উপস্থিত। শব্দ এটাই কৰা অৰ্থৰ বেলিকাও কথাটো একে ধৰণৰ। বিশেষ শব্দ এটাই এইটো অৰ্থকে কৰিছে বুলি কওঁতে তাৰ মাজত এক ধৰণৰ সংকেত লিপি সোমাই আছে বুলিব পাৰি। এই সংকেত লিপিৰ অৰ্থ এনেকুৱা : ক সময়ত কোনোবা এজনে অমুকটো বুজাবলৈ শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেই মুহূৰ্তত সেই ধাৰণাটো তেওঁৰ মনত উপস্থিত আছিল। খ সময়ত আকৌ আন এজনে একেটা অৰ্থতে শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল ইত্যাদি। সত্য সেইফালৰ পৰা এলানি উপস্থিতিৰ সমন্বিত অৱস্থা। এনে অৱস্থাৰ ভিত্তিতেই আমি জগতখনো ব্যাখ্যা কৰোঁ। সময়ৰ মুহূৰ্তবোৰৰ উপস্থিতিৰ অৱস্থাক কোনো ব্যাখ্যাৰ মূল ভিত্তি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে দেখা যায় যে উপস্থিতিৰ বাবে মুহূৰ্তবোৰ ইটোৰ ওপৰত সিটো নিৰ্ভৰশীল।

উপস্থিতিক সাব্যস্ত কৰোঁতে উপস্থিত মুহূৰ্ত এটা অনুপস্থিত মুহূৰ্তৰ ওপৰত কি দৰে নিৰ্ভৰশীল তাক বুজাবলৈ কিউলাৰে এপাট কাঁড়ৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। কাঁড় পাটৰ উৰণৰ ক্ষেত্ৰত আমি উপস্থিতিৰ ফালে মন দিলে এক আপাত বিৰোধী সত্যৰ মুখামুখী হওঁ। উৰি গৈ থকা কাঁড় এপাটো এক বিশেষ মুহূৰ্তত এক বিশেষ স্থানত উপস্থিত। এই উপস্থিতিৰ ফালৰ পৰা চালে কাঁড়পাট অবিৰাম এক বিশেষ স্থানত উপস্থিত আৰু সেইফালৰ পৰা ই কাহানিও গতি কৰা নাই। তথাপিও আমি যুক্তিসঙ্গত ভাবেই কওঁ যে কাঁড়পাটৰ উৰণৰ আৰম্ভণি আৰু শেষ বিন্দুৰ মাজত প্ৰতিটো মুহূৰ্তত ই গতি কৰি আছে। আমি উপস্থিত মুহূৰ্তৰ ওপৰত মনোনিৱেশ কৰিলে কাঁড়পাটৰ গতি কেতিয়াও উপস্থিত নহয়। কিন্তু দেখা যায় যে গতি জগতৰ এটা মৌলিক সত্য। কাঁড়পাটৰ প্ৰতিটো বৰ্তমান মুহূৰ্ত আৰু অৱস্থাক অতীত আৰু ভৱিষ্যতৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত আৰু অৱস্থাৰ সম্পৰ্কতহে কল্পনা কৰিব পাৰি। ইয়াৰ পৰা এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি যে অনুপস্থিত আচলতে উপস্থিতৰে এটা অংশ। বৰ্তমানৰ মাজতে অবৰ্তমানো সোমাই আছে।

ডেবিডাৰ মতে কোনো বস্তুৰেই কাহানিও সৰল ভাবে উপস্থিত নহয়। উপস্থিত

বুলি ধৰি লোৱা যি কোনো বস্তুৰেই ইয়াৰ পৰিচয়ৰ কাৰণে কাহানিও উপস্থিত হ'ব নোৱাৰা বস্তুৰ লগত প্ৰভেদ আৰু সম্পৰ্কৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। প্ৰভেদসমূহ উপস্থিত নহয় বাবেই সিহঁতক অনুপস্থিত বুলিব নোৱাৰি। ভাষা উপস্থিতিৰ অধিবিদ্যাত ইমান ডুবগৈ আছে যে ই আমাৰ সম্মুখত দুটা পথহে খোলা ৰাখে : কিবা এটা বস্তু হয় উপস্থিত নহয় অনুপস্থিত।

শব্দ এটাৰ অৰ্থৰ কথা ভাবোঁতে এই বুলি ধৰা হয় যে বিভিন্ন পৰিস্থিতিত কওঁতাই সেই অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে তাক ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু শব্দটোৰ অৰ্থ সেই ব্যৱহাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। ইয়াৰ ভিত্তিত এই বুলিও ক'ব পাৰি যে ভাষা এটাৰ সাধাৰণ গাঁথনি আৰু ইয়াৰ নীতি-নিয়মৰ পদ্ধতি ঘটনাৰ পৰা আহৰণ কৰা আৰু ঘটনাই নিৰ্ণয় কৰা। এই ঘটনা মানে ভাৱৰ বিনিময় কাৰ্য। কিন্তু ভালকৈ অনুধাবন কৰিলে দেখা যায় যে যিবোৰ ঘটনাই ভাষাৰ গাঁথনিক নিৰ্ণয় কৰিছে বুলি ধৰা হয় সিবিলাক নিজেই আন ঘটনা বা পূৰ্বৰ গাঁথনিৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হৈ আছে। কিবা শব্দ এটা উচ্চাৰণৰ দ্বাৰা অৰ্থ কৰাৰ সম্ভাৱনা ভাষাৰ গাঁথনিত ইতিমধ্যে খোদিত হৈ আছে। গাঁথনিবিলাক ঘটনাই নিৰ্ণয় কৰে হয়, কিন্তু সিবিলাকৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ বিচাৰি ভাষাৰ জন্মলগ্নলৈ উভতি যাবলৈ বিচাৰিলে মূল উৎসক উদ্ঘাটন কৰিব নোৱাৰি। ভাষা এটাৰ প্ৰথম গাঁথনিটো উৎপাদন কৰা ঘটনা বৰ্ণনা কৰিবলৈ যাওঁতে দেখা যাব যে তাৰো পূৰ্বতে এক ধৰণৰ সংগঠন আৰু প্ৰভেদকৰণ আছিল। এটা উদাহৰণ লোৱা হওক : এজন গুহা মানুহে প্ৰথম অনুভৱ কৰিছে 'আহাৰ' ধাৰণাটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁক শব্দ এটা লাগে। বিশেষ ধ্বনি এটা উচ্চাৰণ কৰি শব্দ এটা সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সফল হৈছে। কিন্তু মানুহজনে প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে শব্দটো উচ্চাৰণ কৰি সফল হোৱা ঘটনাটোকে শব্দটোৰ মূল উৎস বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ 'আহাৰ' ধাৰণাটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ যদি কোনো শব্দ নাই, গুহা মানুহজনে প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে সফল ভাবে উচ্চাৰণ কৰা শব্দটো আগবোৰৰ শব্দৰ পৰা পৰিস্কাৰকৈ পৃথক কৰিব পৰা বিধৰ শব্দ এটা বা ধ্বনি এটা হ'ব লাগিব। আহাৰ বা খাদ্য আৰু অখাদ্যৰ মাজত তেওঁৰ পৃথিবীখন ইতিমধ্যে বিভক্ত হৈ থাকিব লাগিব। সংকেতন পদ্ধতিয়ে সদায় প্ৰভেদ বা বিৰোধৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। খাদ্য নোহোৱা বা অখাদ্য বস্তুৰ পৰা খাদ্যক পৃথক কৰিছে খাদ্যক সংকেতিত কৰিব পাৰি।

এইখিনিতে ডেবিডাৰ নিগঠনবাদ প্ৰসংগত ফাৰ্ডিনাণ্ড দা চাণ্ডুৰাৰ সংকেত, সংকেতিত আৰু সংকেতকৰ (sign, signified, signifier) সম্যক আলোচনাৰ প্ৰয়োজন। ক'ৰ্ছ ইন্ জেনেবেল লিংগুইষ্টিক্চত চাণ্ডুৰাই কৈছে : ভাষাত থকা উপাদানসমূহক অনেকে এখন নামবাচক তালিকা বুলি ভাবে। কিন্তু এই ধাৰণাটো সমালোচনাৰ উৰ্ধত নহয়। এই ধাৰণাৰ পৰা গম পাব নোৱাৰি যে বস্তুৰ নাম এটা আচলতে স্বৰযুক্ত (vocal) নে মনঃস্তাত্বিক। তাৰ উপৰি নাম এটাৰ উদ্দেশ্য আৰু

বস্তুটোৰ মাজৰ সংযোগক যিমান সৰল বুলি ভবা হয়, প্ৰক্ৰিয়াটো সিমান সৰল নহয়। ভাষিক একক বা শব্দ এটাৰ দ্বৈত সত্তা আছে। ইয়াত দুটা বাশিৰ (term) সংযোগ হয়। ভাষিক একক এটাই এটা বস্তু আৰু নামক লগ নলগায়; ই একত্ৰিত কৰে এটা ধাৰণা আৰু ধ্বনিচিত্ৰক (sound image)। ধাৰণাৰ ঠাইত চাওঁছুৱাই সংকেতিত (signified) ধ্বনিচিত্ৰৰ ঠাইত সংকেতক (signifier) আৰু সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰক্ৰিয়াটো বুজাবলৈ সংকেত (sign) শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে।

আকৌ ডেবিডাৰ প্ৰসঙ্গলৈ ঘূৰি আহি আমি ধাৰণাৰ কথা নাভাবি সংকেতকৰ কথা ভাবিলে একেটা কথাকে দেখা পাম। 'জল' ধ্বনিটো 'ফল', 'বল' বা 'কল' ধ্বনিৰ পৰা পৃথক বাবেহে সি সংকেতক হিচাপে কাম কৰিব পাৰে। গতিকে সংকেতক এটাৰ উচ্চাৰণত যি শব্দ (noise) হয় তাত অনুচ্চাৰিত সংকেতৰ চিহ্নও থাকে। কাঁড়পাটৰ গতিৰ ক্ষেত্ৰত দেখাৰ দৰে ইয়াতো উপস্থিতি এক জটিল আৰু প্ৰভেদক প্ৰক্ৰিয়া। উপস্থিতিয়ে স্বতন্ত্ৰ ভাৱে নিজক সাব্যস্ত কৰিব নোৱাৰে। কথন (discourse) লিখিত ৰূপতে থাকক বা কথিত ৰূপতে থাকক, কোনো ভাষিক উপাদানে অনুপস্থিত উপাদানৰ প্ৰসঙ্গ ননাকৈ ক্ৰিয়া কৰিব নোৱাৰে। ভাষাত একো উপাদানেই সৰল ভাৱে উপস্থিত বা অনুপস্থিত নহয়।

সংকেতক ঘটনাই (signifying events) প্ৰভেদৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, কিন্তু প্ৰভেদ নিজেও ঘটনাৰ পৰাই উদ্ভৱ হয়। ঘটনাৰ ওপৰত মনোনিৱেশ কৰিলে প্ৰভেদৰ অগ্ৰাধিকাৰ চকুত পৰে, কিন্তু প্ৰভেদৰ পিনে চকু দিলে পূৰ্বৰ ঘটনাৰ ওপৰত সিবিলাকৰ নিৰ্ভৰশীলতা চকুত পৰে। এই প্ৰেক্ষাপটত অগা-পিছা কৰি থাকি সংশ্লেষণত উপনীত হ'ব নোৱাৰি। এটা দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে অমীমাংসিত দ্বন্দ্বত ইটোৰ ক্ৰটি চকুত পৰিব। এই সালসলনিক বুজাবৰ কাৰণে ডেবিডাই এটা নতুন শব্দৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই শব্দটো হ'ল DIFFERENCE। (এই নতুন শব্দটো আচলতে DEFFER আৰু DEFER শব্দ দুটাৰে সমষ্টি) শব্দ এটাৰ অৰ্থৰ মূল উৎস বিচাৰি গৈ থাকোঁতে অৰ্থ সীমাহীন ভাৱে বিলম্বিত (DEFERRED) হৈ গৈ থাকিব আৰু প্ৰভেদ (DIFFERENCE) বাঢ়ি গৈ থাকিব। প্ৰভেদ আৰু বিলম্বৰ ধাৰণাক একত্ৰিত কৰি বুজাবলৈ ডেবিডাই নতুন শব্দটো সৃষ্টি কৰিছে।

ডেবিডাৰ নিৰ্গঠনবাদক সকলোৱে স্বাগতম জনোৱা নাই। উত্তৰ-সংগঠনবাদ আৰু নিৰ্গঠনবাদৰ এগৰাকী সমালোচক নিকলাছ ট্ৰেডেল। তেওঁ কৈছে যে ৰালা বাৰ্থে ১৯৬৮ চনত প্ৰকাশিত দা দেখ অথবা দা অথবা গ্ৰন্থত চিৰন্তন সত্য সমাৱিত গ্ৰন্থসমূহ থানবান কৰাৰ উপায় দেখুৱাইছিল : "সাহিত্যই (এতিয়াৰ পৰা 'লিখনি' বুলি কোৱাহে উচিত হ'ব) পাঠত কোনো গোপন, চূড়ান্ত অৰ্থ আৰোপ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি (পৃথিৱীকো পাঠ হিচাপে ধৰি), ধৰ্মতত্ত্ব বিৰোধী বুলি ক'ব পৰা কাৰ্যক মুক্ত কৰিছে। এই কাৰ্য সঁচাই বৈপ্লৱিক। কাৰণ অৰ্থ নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা মানে শেষত গৈ ঈশ্বৰ

আৰু তেওঁৰ ভিত্তি-যুক্তি, বিজ্ঞান আৰু নীতিক-অস্বীকাৰ কৰা।" ইয়াত ৰালা বাৰ্থে আচলতে লিখকজনক কিতাপখনৰ উৎস বুলি কৰা ধাৰণাটোক আক্ৰমণ কৰিছে। লিখা কামটো তেওঁৰ মতে অনেক কথনৰ গাঁথি হিচাপে কাম কৰা এটা কাম আৰু ই একো নিয়ন্ত্ৰণ বা ঐক্যবদ্ধ নকৰে। লিখক লিখনিৰ কাৰণ নহয়, ফলাফলহে (effect)। পাঠৰ তাৎপৰ্যক তেওঁ নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰে। এই দৃষ্টিভঙ্গী নতুন সমালোচনাৰ দৃষ্টিভঙ্গীতকৈ পৃথক। ইয়াত সাহিত্য-কৃতি এটা দ্বন্দ্ব, বিৰোধ আৰু দ্ব্যৰ্থতাৰ মাজতো সংহত বুলি কোৱা হোৱা নাই। পাঠক অন্তৰ্হিত, বিজ্ঞত, কেন্দ্ৰচ্যুত, খণ্ডিত, সেৰেঙা আৰু বহুবচনান্ত বুলিহে কোৱা হৈছে। বাৰ্থৰ বচনাত সাহিত্য, ধৰ্ম, যুক্তি, বিজ্ঞান, নীতি, ব্যক্তিগত বিষয় আদি থানবান হৈ গ'ল বুলি ধৰি লোৱা হ'ল যদিও ট্ৰেডেলৰ মতে বাৰ্থৰ লিখনিয়ে পৰৱৰ্তী কালত শাৰদীয় সুৰ গ্ৰহণ কৰিছে : "বুৰ্জোৱা আদৰ্শৰ বাহিৰত আজি আৰু ভাষাৰ কাৰণে কোনো ক্ষেত্ৰ নাই : আমাৰ ভাষা ইয়াৰ পৰাই আহিছে, ইয়ালৈকে উভতি যাব, ইয়াতে সোমাই থাকিব। ইয়াৰ জবাব সংঘৰ্ষ বা ধংস নহয়, চৌৰ্যবৃত্তিহে হ'ব পাৰে। সংস্কৃতি, বিজ্ঞান আৰু সাহিত্যৰ পুৰণি পাঠবোৰ খণ্ডিত কৰা আৰু চুৰিমাল লুকুৱাবলৈ চেষ্টা কৰাৰ দৰে ছদ্মবেশৰ সূত্ৰৰে সিবিলাকৰ বিশিষ্টতা সলনি কৰা।" প্ৰকৃত বৈপ্লৱিক বুলি কৰা দাবী এইদৰে সম্পূৰ্ণ নিৰাশবাদী হৈ পৰিল। পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ পুথিভঁৰাল থানবান কৰাৰ প্ৰকল্প হ্ৰাস পাই চৌৰ্যবৃত্তি হ'লগৈ।

উত্তৰ-সংগঠনবাদ আৰু নিৰ্গঠনবাদে নীতি ধংস কৰাৰ দাবী কৰিলেও, অন্ততঃ সাহিত্য সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ বাধ্যতামূলক নীতিও প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। সমালোচনাত্মক কথনৰ (Critical discourse) ক্ষেত্ৰত অতি সাৱধানে কেতবোৰ নীতি এই আন্দোলনেও জনপ্ৰিয় কৰিছে। আজিৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰলৈ অসম্ভৱ যেন লগা শব্দও সোমাই আহিছে। পৰম্পৰাগত ভাৱে সাহিত্য সমালোচনাত ব্যৱহৃত কেতবোৰ শব্দ—যেনে বাস্তববাদ (realism) নিষ্ঠা (sincerity) স্বতঃস্ফূৰ্ততা (spontaneity), অনুভূতি (feeling) কল্পনা (imagination) প্ৰতিভা (genius) ইত্যাদি—নিৰ্গঠনবাদী সমালোচনাত নিষিদ্ধ। মৃত সাহিত্য তত্ত্বৰ কথা কোৱা ৰামান চেল্ডনৰ পৰা নিক'লাছ ট্ৰেডেলে এটা উদ্ধৃতি দিছে : "পাঠকে ভাবিব পাৰে যে তত্ত্ব আৰু ধাৰণাই সাহিত্য-কৃতিৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত সঁহাৰিৰ হ্ৰাস কৰিব। তেওঁলোকে এই কথা পাহৰি যাব পাৰে যে সাহিত্যৰ বিষয়ে স্বতঃস্ফূৰ্ত কথন অচেতন ভাৱে পুৰণি তত্ত্বৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। "অনুভূতি", "কল্পনা", "প্ৰতিভা", "নিষ্ঠা", "বাস্তৱ", আদিৰ বিষয়ে তেওঁলোকে কোৱা কথাবোৰ মৃত তত্ত্বৰে ভৰপূৰ। এইবিলাকক সময়ে শোধন কৰি সাধাৰণ জ্ঞানৰ ভাষাৰ অঙ্গীভূত কৰিছে।"

এটা কথা অবশ্যে কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে যে সাহিত্য সমালোচনাক উত্তৰ-সংগঠনবাদ আৰু নিৰ্গঠনবাদে বহু পৰিমাণে প্ৰভাৱিত কৰিছে। সিবিলাকৰ তত্ত্ববিদ্যক (antological) আৰু জ্ঞান তাত্ত্বিক (epistemological) প্ৰত্যাহানে সাহিত্য

তত্ত্ব আৰু তাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে। এই প্ৰশ্নবোৰ এনে ধৰণৰ : লিখক, পাঠক আৰু গ্ৰন্থখনক কি ? গ্ৰন্থ এখন আমি কিদৰে জানিব পাৰোঁ ? গ্ৰন্থখনে আমাক জানেনে ? গ্ৰন্থ এখন আৰু জগতখনৰ মাজত সম্পৰ্ক কেনে ? কৰ্তৃত্বৰ প্ৰতি আবেদন জনাই নিৰ্ধাৰণ কৰা ব্যাখ্যাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ পৰা পাঠকে নিজক বহুতো সিবিলাকে সহায় কৰিছে। কিতাপ এখনৰ কিতাপখনৰ অৰ্থ বা ব্যাখ্যাৰ সম্ভাৱনা বিস্তৃতি হৈছে। গ্ৰন্থ এখনৰ পূৰ্বতে আৱহেলিত কিছুমান দিশৰ প্ৰতিও এই সমালোচনাই মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে। একাৰ্থক বাণী বা ঐক্যৰ সন্ধানত অনুমোদিত নোহোৱা দিশবোৰ ই দেখুৱাইছে। এই সমালোচনাই পাঠকক ধ্ৰুপদী সাহিত্যকো সুকীয়া দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাব পৰা কৰিছে। ঊনবিংশ শতিকাৰ উপন্যাসেই হওক বা কুৰি শতিকাৰ আধুনিক গ্ৰন্থ এখনেই হওক, এই সমালোচনাই নতুন পাঠন কৌশল (reading strategy) উদ্ভাৱন কৰিছে।

নিক'লাছ ট্ৰেডেলে এই সমালোচনাৰ নেতিবাচক দিশটোৰ কথা আলোচনা কৰি কৈছে যে ইয়াৰ নিৰোধক (restrictive) প্ৰভাৱো আছে আৰু ই উদ্ভাৱনী কৌশল পৰি অহাৰ লগে লগে বৃদ্ধি পায়। এই প্ৰভাৱ আকস্মিক নহয় অথবা ভুল ব্যাখ্যা বা অপপ্ৰয়োগৰ ফল নহয়। যি তত্ত্বই নিজৰ ভিত্তি ধ্বংস কৰাৰ সৰ্বাত্মক দাবী কৰে আৰু সুসমন্বিত বিকাশক অগ্ৰাহ্য কৰে, তাৰ মাজতে এই নিৰোধক গুণ নিহিত থাকে। উত্তৰ-সংগঠনবাদ আৰু নিৰ্গঠনবাদত বাৰ্থে খেদালে বুলি আৰু ডেবিডাই বিনাশী (destructive) বুলি দেখুৱা ধৰ্ম, যুক্তি, বিজ্ঞান, নীতি আৰু ব্যক্তিগত বিষয়ৰ ভূত-প্ৰেতবোৰ সাহিত্যক পীড়ন কৰিবলৈ নেতিবাচক ৰূপত ঘূৰি আহিছে।

সাহিত্য, সমালোচনা, ভাষাতত্ত্ব, স্থাপত্য, চিনেমা ইত্যাদি সকলো অভিজ্ঞতা আৰু কলাৰ ক্ষেত্ৰ সামৰি লোৱা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ ইমান এটা ব্যাপক প্ৰপঞ্চ যে অসম প্ৰসঙ্গত ভৱিষ্যতে ই কেনে ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব তাক ঠাট্টা কৰি কোৱা টান। এই প্ৰসংগত অক্টোবৰ, ৯৭ সংখ্যা গৰীয়সীৰ প্ৰস্তুতকৃত ড° হীৰেন গোঁহায়ে কেইবাটাও মন কৰিব লগীয়া কথা উল্লেখ কৰিছে : “ইছলামী মৌলবাদ সাংস্কৃতিক জীৱনী শক্তিৰ প্ৰকাশ বুলি সুধীজনে স্বীকাৰ নকৰে। বাকী সকলো অঞ্চলতে পাশ্চাত্যৰ বতাহেই সাংস্কৃতিক পৰিমাণলত ভালে-বেয়াই স্পন্দন তুলি আছে।” পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যক বহুবাও নোৱাৰি আৰু বহুতো প্ৰয়োজনো। অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাৰ বিস্তাৰৰ সময়ছোৱালৈ মন কৰিলেই কথাটো বুজিব পাৰি। এছাম লিখক পাঠকে সংশয় প্ৰকাশ কৰিছিল যে আধুনিকতাবাদে অসমীয়া সাহিত্যৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্য ধ্বংস কৰিব। কিন্তু এতিয়া অন্ততঃ আধুনিকতাবাদী চিন্তা-চৰ্চাই জন্ম দিয়া আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই যে যোৱা অৰ্ধ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল সূঁতি তাক কোনেও সন্দেহ নকৰে। একে ধৰণেৰে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী চিন্তা-চৰ্চয়ো ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাৱ পেলাব বুলি অনুমান কৰিব

পাৰি। উত্তৰ আধুনিকতাবাদে আধুনিকতাবাদৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষে বিৰোধিতা কৰিলেও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ই আধুনিকতাবাদৰ সম্প্ৰসাৰণো। সেইফালৰ পৰাও উত্তৰ আধুনিকতাবাদক ড° গোঁহায়ে কোৱাৰ দৰে ‘অন্তৰ্ভেদী আলোচনাৰে’ আমাৰ নিজৰ প্ৰয়োজনত আয়ত্ত কৰাহে দৰ্কাৰ। অসমীয়া গল্প-উপন্যাসত ইতিমধ্যে উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ দেখা পোৱা গৈছে।

নিৰ্বাচিত গ্ৰন্থপঞ্জী

1. A.S. Collins, *English Literature of the Twentieth Century*, University Tutorial Press, London, 1951.
2. Boris Ford ed. *Pelican Guide to English Literature, The Modern Age*.
3. Coffman, Jr. Stanley K., *Imagism A Chapter for the History of Modern Poetry*, 1951.
4. Walter Sutton ed. *Ezra Pound, A Collection of Critical Essays*, Prentice Hall, 1963.
5. Gerald Graff, *Literature Against Itself*, Chicago, University of Chicago Press, 1979.
6. David Lodge ed. *Modern Criticism And Theory*, Longman, London and New York, 1988.
7. Irving Houwe, *A world More Attractive A view of Modern Literature And Politics*, Freeport, N. Y. 1970.
8. John Barth, *The Friday Book : Essays and other Non-fiction*, N.Y. Putnam, 1984.
9. Leslie Fielder, *What was Literature, Class Culture And Mass Society*, N.Y. Simon, 1982.
10. Mc. Hale Brian *Post Modernist Fiction*, London, Methuen, 1987.
11. Jann Francois Lyotard *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge*, Manchester, 1984.
12. Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics* (First published in Paris, 1915.)
13. Richard Ellman & Charles Feidelson ed. *The Modern Tradition*, OUP, New York, 1965.
14. Stephen Spender, *The Struggle of the Modern*, Hamish Hamilton, London, 1964.
15. Pona Mahanta ed. *Eliot in Assamese Literature*, Purbanchal Prakash, 1992.
16. T.S. Eliot, *The Sacred Wood*, Methewen London 1920.
17. Jonathan Culler, *On Deconstruction : Theory and Criticism after structuralism* London, 1983.
18. অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ষষ্ঠ খণ্ড, সম্পাদনা হোমেন বৰগোহাঞি আনন্দবাম বৰুৱা কলা সংস্কৃতি সংস্থা, ১৯৯৩।
19. কথা : সাহিত্য আলোচনী, সম্পাদক ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামী, ১৯৯৩।
20. গৰীয়সী, সম্পাদক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, অক্টোবৰ সংখ্যা, ১৯৯৭।



